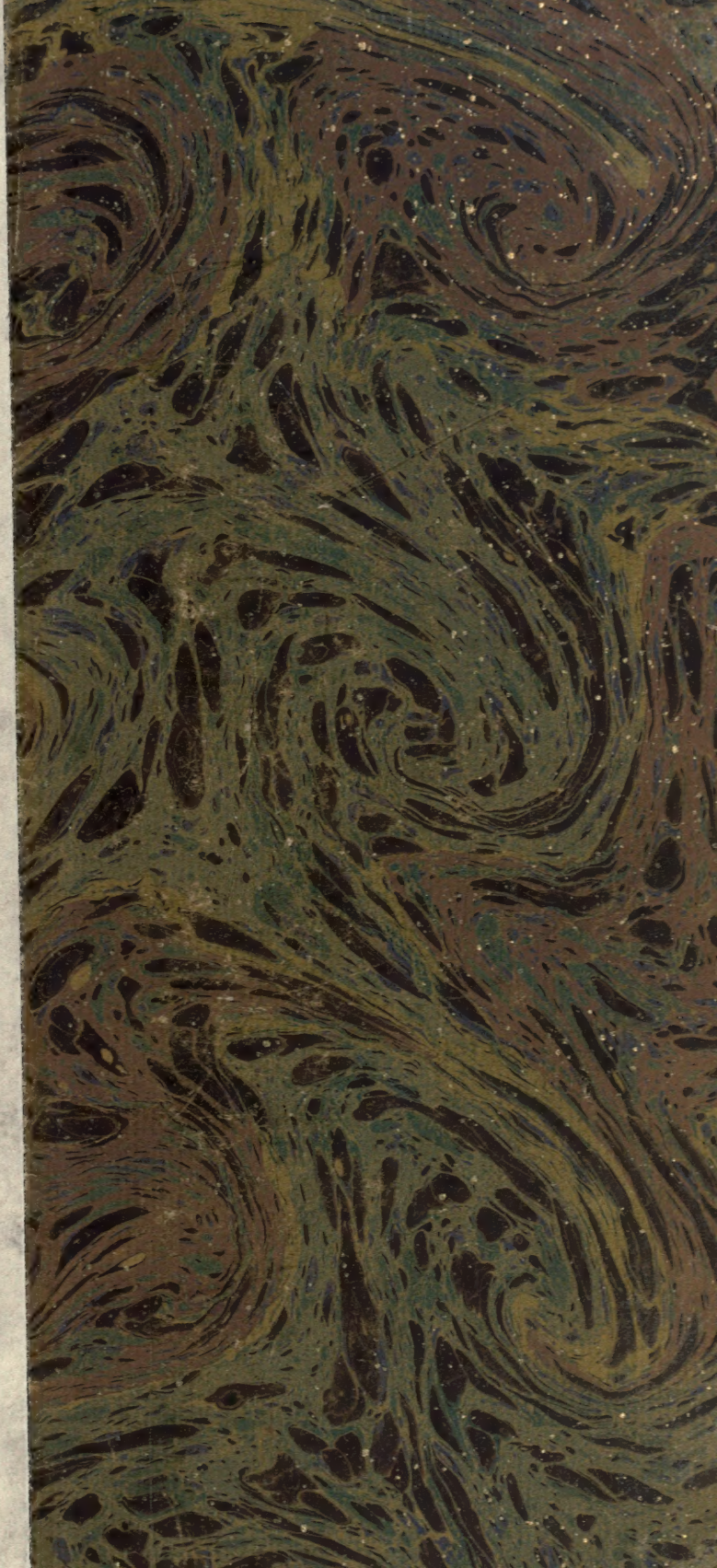


PURCHASED FOR THE

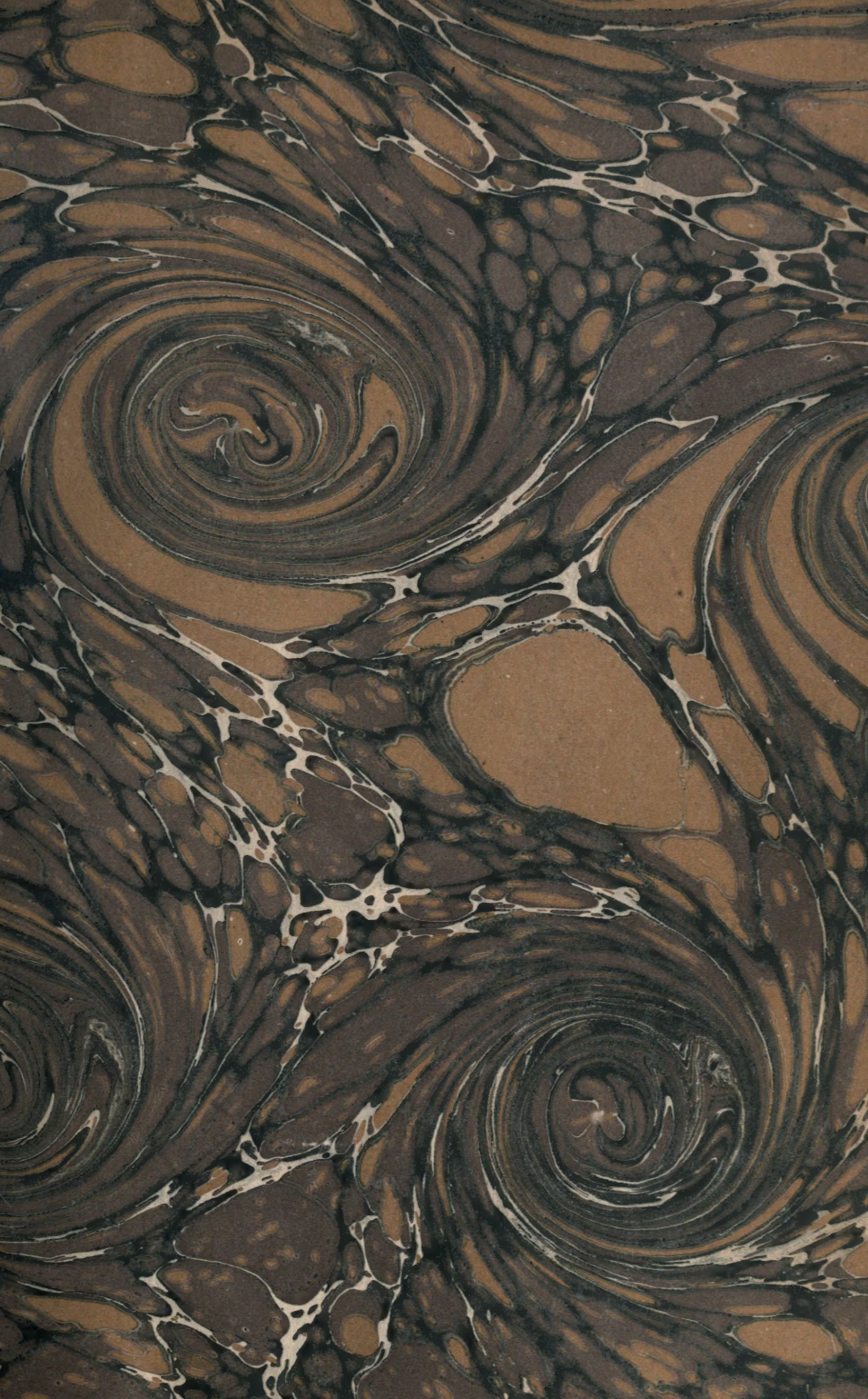
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART



RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1897

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 20 au 24 avril 1897

VINGT ET UNIÈME SESSION

Ouvrage orné de cinquante planches

PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCXCVII

N
13
F7
Sess. 21

BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 1 — 1er MARS 1897

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Rapport au Ministre tendant à la création du *Bulletin.* — Arrêtés nommant des membres du Comité, des membres non résidants et des membres correspondants. — Session de 1897. — Circulaire à MM. les Délégués des départements. — *Partie documentaire.* — Échanges de publications. — Sommaires des Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Bibliographie.

RAPPORT TENDANT A LA CRÉATION DU BULLETIN

Palais-Royal, le 5 février 1897.

Monsieur le Ministre,

Chacune des sessions des Sociétés des Beaux-Arts des départements donne lieu à la publication d'un volume in-8°, d'environ neuf cents pages, où sont insérés les mémoires jugés les meilleurs par le Comité central. La collection de ces comptes rendus forme un fonds précieux de renseignements de toute nature sur l'art et les artistes français, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours.

Elle ne peut malheureusement, à cause de la dépense, être offerte à tous les membres non résidants et à tous les correspondants. Ceux-là seuls dont une ou plusieurs études y figurent reçoivent le volume de la session au cours de laquelle ces travaux

se sont produits. Il résulte de cet état de choses que les collaborateurs du Comité, lorsqu'ils n'ont pas pris part à une ou plusieurs sessions, pour un motif quelconque, sont privés pendant le même temps de toute communication avec la Direction des Beaux-Arts.

Cette situation est regrettable, et il y serait remédié si vous consentiez, Monsieur le Ministre, à la création d'un *Bulletin* qui, pour le moment, comporterait seulement une demi-feuille (8 pages) par numéro et paraîtrait tous les trois mois. L'avenir nous apprendrait si le nombre des pages et la périodicité que j'indique devraient être modifiés.

Le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements* — tel serait le titre de la publication — formerait donc chaque année deux feuilles d'impression, soit trente-deux pages.

En raison même de son peu de volume, cette feuille serait offerte quatre fois l'an à tous les membres non résidants et correspondants, ainsi qu'aux présidents des Sociétés des Beaux-Arts, aux écrivains d'art, etc., fixés en province.

Le *Bulletin* ne renfermerait aucun article proprement dit. Par contre, on y insérerait :

1° Les circulaires relatives aux sessions, les arrêtés nommant des correspondants ou conférant des distinctions honorifiques;

2° L'annonce des travaux en préparation pour une session prochaine;

3° Les questions et réponses proposées au Comité sur un point de l'histoire de l'Art;

4° L'annonce d'une découverte se rattachant à l'Art;

5° Le titre des ouvrages sur l'Art parus dans le trimestre;

6° Les sommaires des revues provinciales adressées au Comité;

7° De courtes notes nécrologiques sur les membres du Comité ou leurs collaborateurs décédés.

La date de publication des numéros pourrait être fixée aux 1er mars, 1er juin, 1er septembre et 1er décembre.

Les éléments de chaque numéro seraient centralisés au bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

L'éditeur des comptes rendus annuels des sessions serait chargé de la publication, dont le texte, réservé à l'imprimerie, se retrouverait inséré dans le compte rendu de chaque session, comme une sorte de préface aux travaux publiés.

Telle est, Monsieur le Ministre, la proposition que j'ai l'honneur de vous soumettre et que je vous prie de vouloir bien approuver, en apposant votre signature sur le présent Rapport.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'hommage de mes sentiments respectueux et dévoués.

Le Directeur des Beaux-Arts,
Signé : H. Roujon.

Vu et approuvé :
Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,
Signé : A. Rambaud.

NOMINATION DE MEMBRES DU COMITÉ

Par arrêté en date du 30 janvier 1897, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, ont été nommés membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements :

MM.

Boeswillwald (Paul), inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts.
Calmettes, homme de lettres.
Collignon (L.-M.), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
Enlart (C.), sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts.
Ernst, secrétaire-trésorier de la Bibliothèque Sainte-Geneviève.
Héron de Villefosse (A.), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre.
Lavoix, administrateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève.
Maignan (Albert), artiste peintre.
Marcheix, sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts.
Marcou (F.), inspecteur général adjoint des monuments historiques.
Michel (Émile), membre de l'Académie des Beaux-Arts.
Monval (G.), archiviste de la Comédie-Française.
Nolhac (P. de), conservateur du Musée national de Versailles.
Rocheblave (Samuel), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts.
Servois, garde général de Archives nationales.
Stein (Henri), archiviste aux Archives nationales.
Tourneux (Maurice), homme de lettres.
Yriarte (Charles), inspecteur général des Beaux-Arts.

NOMINATION DE MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

Par arrêté en date du 27 février, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, ont été promus membres non résidants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, les correspondants du même Comité ci-après désignés, savoir :

MM.

CALVADOS

Benet, archiviste du département, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

DOUBS

Gauthier (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'Ecole municipale de dessin, à Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Grandmaison (Charles de), archiviste honoraire du département, membre de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

Laurent (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Tours.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, à Orléans.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henri), conservateur du Musée, président de la Société historique et archéologique, à Langres.

MEUSE

Maxe-Werly, archéologue, à Bar-le-Duc.

NORD

Dehaisnes (l'abbé), président de la Commission historique du département du Nord, à Lille.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

MM. SEINE-ET-MARNE

LHUILLIER (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

DUTILLEUX (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

GRAVE, publiciste, à Mantes.

SOMME

DELIGNIÈRES (Émile), président de la Société d'émulation, à Abbeville.

TARN-ET-GARONNE

MOMMÉJA (Jules), membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Monteils.

VAR

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, à Toulon.

VAUCLUSE

REQUIN (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, curé de Jonquerettes.

VIENNE (HAUTE-)

LEYMARIE (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, à Limoges.

Signé : A. RAMBAUD.

NOMINATION DE CORRESPONDANTS DU COMITÉ

Par arrêtés des 30 janvier et 27 février, rendus sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, ont été nommés correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, les personnes ci-après désignées, savoir :

MM. BOUCHES-DU-RHONE

PARROCEL (Pierre), substitut du procureur de la République, membre de l'Académie, à Marseille.

VIDAL (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, à Paris.

COSTE (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

CALVADOS

GASTÉ (Armand), professeur à la Faculté des lettres de Caen.

BOUILLET (l'abbé), membre de la Société française d'archéologie, à Caen.

COTE-D'OR

MAZEROLLE (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, à Paris.

MM.

GARONNE (HAUTE-)

LAHONDÈS (DE), écrivain d'art, à Toulouse.

HÉRAULT

PONSONAILHE (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire, à Béziers.

INDRE-ET-LOIRE

BOSSEBOEUF (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

BEAUMONT (Charles DE), inspecteur de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département, membre de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

LOIR-ET-CHER

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

THIOLLIER, membre de la Société « la Diana », à Montbrison.

LOIRE-INFÉRIEURE

MASSERON (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

MAINE-ET-LOIRE

PISSOT, président de la Société des Sciences et des Beaux-Arts, à Cholet.

DENAIS (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts, à Angers.

NORD

HÉNAULT (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.

VAN HENDE, membre de la Commission historique du Nord, à Lille.

QUARRÉ-REYBOURBON, membre de la Commission historique du Nord, à Lille.

PYRÉNÉES (BASSES-)

LAFOND (Paul), membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.

SEINE-ET-OISE

PÉRATÉ, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

MANGEANT (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

TARN-ET-GARONNE

POTTIER (l'abbé), président de la Société archéologique, à Montauban.

VOSGES

VOULOT (Félix), conservateur du Musée, à Épinal.

Signé : A. RAMBAUD.

21e RÉUNION

DES DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

SESSION DE 1897

Circulaire à MM. les Délégués des départements

CIRCULAIRE N° 3.

Palais-Royal, le 1er mars 1897.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous adresser sous ce pli :

1° Une carte nominative de Délégué à la session prochaine des Sociétés des Beaux-Arts des départements à l'École nationale des Beaux-Arts;

2° Une lettre d'invitation devant vous permettre de vous rendre à Paris.

Les Compagnies de chemins de fer ont bien voulu, sur ma demande, étendre aux Délégués des Sociétés des Beaux-Arts la faveur déjà accordée aux Délégués des Sociétés savantes, en leur concédant une réduction de 50 pour 100 sur le prix des places (l'aller étant intégralement perçu et le retour gratuit).

Les lettres d'invitation, établies d'après le modèle adopté par le Syndicat des Compagnies de chemins de fer, seront valables à partir du 12 avril et tiendront lieu de billets de retour, pourvu, toutefois, que toutes les formalités indiquées en note aient été remplies exactement et que le retour soit effectué du 20 au 29 avril inclus. Toute irrégularité dans la lettre d'invitation, dans le certificat de présence aux réunions ou dans les visas entraînerait la déchéance du droit au retour gratuit.

Pour la ligne du Midi, la lettre devra être visée au retour dans la gare terminus de ce réseau (Bordeaux-Saint-Jean, Agen, Montauban, Toulouse, Albi, Cette ou Montpellier, suivant le cas).

Je vous rappelle que les séances seront tenues, comme les années précédentes, dans la salle dite *de l'Hémicycle*, à l'École nationale des Beaux-Arts, du mardi 20 au vendredi 23 avril inclusivement.

La Séance générale aura lieu le samedi 24 avril, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le Ministre et par autorisation :

Le Directeur des Beaux-Arts,

H. ROUJON.

AVIS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art français, ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Extraits des sommaires intéressant l'Art français, ancien ou moderne.

Bulletin archéologique de la Société de Tarn-et-Garonne (2e trimestre 1896). — F. Galabert : Ateliers de verdure dans le Tarn-et-Garonne (1499-1515).

Bulletin de la Société archéologique de l'Orléanais (1er trimestre 1896). — L. Dumuys : Note sur une découverte de tombes en pierre trouvées au pied de l'église Sainte-Euverte.

Bulletin de la Société des lettres, sciences et arts de la Corrèze (juillet-août-septembre 1896). — B. de Montault : Visite de l'église d'Auriac en 1751.

Revue de Lille (septembre 1896). — L. d'Octave : Monuments et souvenirs de la France à Rome.

Revue du Lyonnais (septembre et novembre 1896). — Natalis Rondot : Bernard Salomon, peintre et tailleur d'histoire. — De la Chapelle (S.) : Chinard, sculpteur.

Bulletin de la « Diana » (avril-juin 1896). — Durand (V.) : Puits antique découvert à Allieu.

Revue de Saintonge et d'Aunis (novembre 1896). — Anonyme : La maison de Michelet à Saint-Georges de Didonne, et la statue de Pelletan à Royan.

Revue historique et archéologique du Maine (3e livraison 1896). — Triger (R.) : Une statue de sainte Cécile à la cathédrale du Mans.

Revue poitevine (octobre 1896). — Grimaud (H.) : Note sur un fondeur de cloches de 1572.

Ouvrages sur l'Art français, ancien ou moderne, publiés pendant le dernier trimestre.

Robert (G.). — La musique à Paris (1895-1896), 2e année. — Paris, Fischbacher, in-18, 300 pages.

Jouin (Henry). — L'Art et la province. Le Comité des sociétés des Beaux-Arts. Rapports généraux lus à l'issue des sessions. 2e série : Rapports de 1886 à 1892 — Paris, Alphonse Picard et fils, 1896, in-8°, 300 pages.

Janvier (A.). — La Vierge au palmier, tableau de 1520, de la confrérie du Puy d'Amiens. — Amiens, 1896, Piteux, in-4° de 37 pages.

Maude de La Clavière (R. de). — Jean Perréal, dit Jean de Paris, peintre de Charles VIII. — Paris, 1896. Leroux, in-18, 123 pages et planches.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1897

VINGT ET UNIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

Par arrêté en date du 19 mai 1896, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que la session annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu, du 20 au 24 avril 1897, à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts.

Un second arrêté, en date du 20 avril 1897, est ainsi conçu :

« Vu l'arrêté en daté du 19 mai 1896, fixant l'ouverture de la vingt et unième session des Sociétés des Beaux-Arts des départements au 20 avril 1897 ;

« Sur la proposition du directeur des Beaux-Arts,

«ARRÊTE :

« ARTICLE PREMIER. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

« Le mardi 20 avril, par M. Charles YRIARTE, inspecteur général

des Beaux-Arts, membre du Comité des sociétés des Beaux-Arts des départements ;

« Le mercredi 21 avril, par M. Lucien MAGNE, professeur à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité ;

« Le jeudi 22 avril, par M. Pierre DE NOLHAC, conservateur du Musée national de Versailles, membre du Comité ;

« Le vendredi 23 avril, par M. Louis DE FOURCAUD, professeur à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité.

« ART. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts.

« ART. 3. — Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par M. A. LALANDE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, secrétaire adjoint du Comité, et par M. Henry JOUIN, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, qui remplira, en outre, les fonctions de rapporteur de la session.

« *Signé :* G. RAMBAUD. »

Séance du mardi 20 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. CHARLES YRIARTE.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Charles YRIARTE, inspecteur général des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, assisté de M. LALANDE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, et de M. Jouin, secrétaire rapporteur du Comité.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. DE NOLHAC, conservateur du Musée de Versailles ; Antony VALABRÈGUE, écrivain d'art ; MARCOU, inspecteur général adjoint des monuments historiques, membre du Comité ; Georges MONVAL, archiviste de la Comédie-Française, membre du Comité ; M. TRÉMIOT, de la Direction des Beaux-Arts ; E. COUARD, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts.

M. Victor DE SWARTE, correspondant du Comité, à Lille, s'est excusé.

Lecture est donnée des arrêtés constitutifs de la réunion.

M. le président invite ensuite M. Lhuilier, membre non résidant du Comité à Melun, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« J'ai reçu la mission d'inaugurer la vingt et unième session des délégués des Sociétés des Beaux-Arts et de vous apporter l'assurance de l'intérêt que le ministre de l'instruction publique porte à vos travaux.

« Comment, avec nos tendances et la nature de nos études, ne sentirions-nous point personnellement l'influence bienfaisante de votre action et la nécessité d'assurer votre existence et de seconder vos efforts ? Que représentez-vous, en effet ? Dans chaque département français, dans chaque province, vous formez une sélection d'esprits distingués que les mêmes goûts, les mêmes attractions sollicitent à l'étude de l'art sous toutes ses formes. Bibliothécaires, archivistes, écrivains d'art, secrétaires des académies, professeurs des universités, conservateurs des Musées et des dépôts publics, ecclésiastiques modestes et bénédictins ignorés, votre connaissance accomplie du milieu dans lequel vous évoluez, les traditions dont vous êtes les dépositaires, l'esprit local qui est en vous, vous permettent de pénétrer dans les recoins secrets de l'histoire de votre région pour les mieux explorer.

« Votre programme est vaste, chacun de vous l'élargit suivant son instinct. Il va du monument, témoin impassible de l'histoire, au manuscrit, à la simple note révélatrice d'une identité pleine d'intérêt, à la fresque, au tableau, à la statue, au fer, au bois, au marbre, au bronze, à l'émail et à la tombe ignorée. C'est par vous que nous connaissons les oubliés et les dédaignés ; vous les vengez de l'abandon, vous restituez de glorieux inconnus dont le nom s'est effacé et n'a pu franchir les limites de la province ; vous lisez sur les pierres tombales les inscriptions révélatrices que le pied du passant va bientôt vouer à l'éternel oubli. Vous rendez enfin leur état civil aux hommes et aux choses.

« Chacune de vos Sociétés, dans sa sphère d'action, après que quelques générations vous auront suivis, rien qu'en se limitant

dans la ville natale aura écrit un différent chapitre de l'histoire de l'art, et ajouté une page nouvelle à la liste déjà longue des « Trésors d'art de la France ».

« Alors quelque écrivain, de ceux qui ont la passion de l'art, qui en parlent avec émotion et jamais ne le séparent de l'histoire d'un pays, un esprit clair, net, bien français, ami des classifications logiques, viendra relier tous ces membres épars, et, grâce à vous, il élèvera le monument dont vous aurez fourni les pierres, une étude générale de l'art français, province par province, avec l'accent et le génie propre à chaque région, les caractères qui servent à les reconnaître, le sceau dont sont marqués du Nord au Midi et de l'Est à l'Ouest les artistes et les œuvres qui y ont pris naissance. Chacun de vous, dans la mesure de sa force, aura été son collaborateur et aura bien mérité, en glorifiant sa patrie locale, celle où fut son berceau, de la grande patrie française, de la patrie commune à tous, à laquelle elle est à jamais soudée, tout en gardant son accent natal et son génie propre. »

A la suite de ce discours vivement applaudi par l'assistance, la parole est donnée à M. Lorin, secrétaire de la Société archéologique, à Rambouillet, qui communique à la Section son étude sur la *Suzanne* du sculpteur Beauvallet. Il s'agit d'une œuvre peu connue aujourd'hui, commandée pour la Laiterie de Rambouillet. Si le marbre de Beauvallet porte sa date et peut passer inaperçu de nos jours, il n'en est pas de même du château pour lequel il fut exécuté, et M. Lorin, sans y songer peut-être, apporte son utile contribution à l'histoire de ce château en parlant, comme il le sait faire, de la *Suzanne*.

M. Engerand (Fernand), membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen, est invité à lire son étude : *les Portraits de Malherbe*. Ce travail est une discussion sur divers portraits du poète normand, remontant au dix-septième siècle. Ceux de Du Monstier et de Finsonius sont en cause. M. Engerand suppose que Finsonius a copié Du Monstier. C'est une opinion, mais la pleine clarté n'est pas faite sur ces effigies lointaines.

M. Lhuiller (Th.), membre non résidant du Comité à Melun, a la parole et lit son étude sur le *Théâtre dans la Brie et le Gâtinais antérieurement au dix-huitième siècle*. Ce travail est le complé-

ment du mémoire présenté par le même auteur en 1896. M. Lhuillier avait limité ses recherches à la période du dix-huitième siècle. Cette fois son champ est plus vaste et sa moisson plus abondante. Le dix-septième siècle, dans la Brie, comme dans l'Ile-de-France, est la grande époque dramatique.

La parole est donnée à M. Guigue (Georges), correspondant du Comité à Lyon, pour la lecture de ses *Notes sur le mobilier de luxe à Lyon en* 1700. Le point de départ de ce mémoire est un édit somptuaire en exécution duquel des déclarations durent être faites à la sénéchaussée de Lyon. M. Guigue, qui a découvert un seul registre de procès-verbaux, aura peut-être l'heureuse fortune de rencontrer de nouveaux documents sur le sujet dont il s'est occupé.

M. Jacquot (Albert), correspondant du Comité à Nancy, est invité à lire son étude, *Actes d'état civil et pièces inédites concernant les Adam*. C'est une contribution précieuse à l'histoire des Adam. Ces artistes sont de Nancy, et les registres paroissiaux de cette ville renferment des actes multiples sur les Adam. Certains de ces actes permettent de constater des inexactitudes de détail dans les meilleurs travaux publiés jusqu'ici sur une famille où les artistes sont fort nombreux. M. Jacquot a voulu calquer les actes qu'il a découverts. On les trouvera reproduits en fac-similés dans le compte rendu de la session.

M. Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, est appelé à lire son mémoire, *les Édifices de Brou depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours*. L'auteur a fait preuve, dans la composition de cette étude, d'une compétennce exceptionnelle. Il a su recourir aux sources les plus diverses, et par un très grand nombre de points son travail a le caractère d'une œuvre décisive. L'architecture des monuments, la sculpture des tombeaux, sagement appréciées, et mieux encore la vie quotidienne des maîtres de Brou ressaisie à l'aide des documents authentiques, donnent un intérêt très vif à la monographie composée par M. Charvet.

M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, est appelé à lire sa notice, *le Peintre Émile Loubon*. L'homme est peu connu des Parisiens, une notable partie de son existence, la plus active, la plus féconde, s'étant écoulée à Marseille. Dans cette ville, Loubon sut être un éducateur et un homme d'initiative. De

pareilles aptitudes justifiaient l'étude, d'ailleurs sans prétention, qui lui est consacrée.

La Section entend M. l'abbé Bosseboeuf (L.), correspondant du Comité à Tours, sur le *Tombeau des Batarnay à Montrésor*. Cette sépulture est connue, mais les personnages représentés demeurent l'objet de discussions. M. Bossebœuf s'applique à les bien nommer, et son travail aura sa portée critique.

Il est donné lecture par M. Advielle (Victor), correspondant du Comité à Arras, de son mémoire sur le *Chevalier de Berny, dessinateur*. A l'exemple de Bernard, de Paris, et de Bernard, de Melun, le chevalier de Berny a laissé de curieux portraits à la plume; mais Berny fut aussi un soldat, un économiste, un nomade, dans l'acception la plus ample du terme, et M. Advielle a eu quelque mérite à suivre son modèle sur tous les points de l'Europe où l'ont poussé ses aventures ou sa fantaisie.

La Section entend M. Maxe-Verly (Léon), membre non résidant du Comité à Bar-le-Duc, qui donne lecture de son mémoire sur l'*Art et les artistes dans le Barrois*. Ce travail est la continuation du dépouillement instructif pratiqué par l'auteur dans les archives de sa région. De nombreuses découvertes ont été faites par M. Maxe-Verly au cours de ses recherches, et il est à souhaiter que son exemple soit suivi dans toutes les provinces de France.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. de Grandmaison (Charles), membre non résidant du Comité à Tours, sur les *Origines du Musée de Tours*. Ce travail est des plus complets, et désormais la monographie du Musée de Tours n'est plus à faire. L'état civil de chaque œuvre entrée dans la collection départementale ou municipale durant la période de création se trouve établi d'une façon décisive.

L'étude de M. Vignat (G.), président de la Société archéologique de l'Orléanais, à Orléans, sur l'*Art au rabais. Adjudication de deux peintures à exécuter pour la cathédrale d'Orléans* (1706), est une des plus piquantes, et la façon dont il fut procédé par le bureau chargé de réédifier l'église Sainte-Croix, à l'égard du peintre Bonnard, constitue un chapitre anecdotique de l'histoire de l'art au dernier siècle.

M. Pierre (J.), membre de la commission du Musée, à Châteauroux, résume son étude sur la *Décoration de la cathédrale de Bourges*, par Michel-Ange Slodtz. Ce mémoire consciencieux ne

laisse rien dans l'ombre, d'une commande essentiellement compliquée. L'auteur bien informé sur les moindres détails a composé, au prix de longs efforts, le plus important dossier que l'on pût souhaiter sur Slodtz.

On communique à l'assemblée le mémoire de M. Gixoux (Charles), membre non résidant du Comité de Toulon, sur les *Églises des deux cantons de Toulon*. Ce travail est le complément d'études entreprises en 1895 sur les peintures, sculptures, meubles et pièces d'orfèvrerie conservés dans les églises de sa région. L'ensemble de ces notices sera toujours consulté avec fruit.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures sept minutes.

Demain mercredi, à deux heures, suite des communications, sous la présidence de M. Lucien Magne, professeur à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Séance du mercredi 21 *avril.*

Présidence de M. Lucien Magne.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Lucien Magne, professeur à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité, assisté de MM. Lalande, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, et de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance : M. Achille Zo, directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts décoratifs de Bordeaux ; M. Marcou, inspecteur général adjoint des monuments historiques ; M. le chanoine Gallet, archiviste du diocèse de Versailles.

M. le président invite M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Nos réunions annuelles n'ont pas seulement pour nous l'attrait des travaux originaux que vous nous apportez : elles nous fournis-

sent encore l'occasion de comparer les efforts d'une année à ceux des années précédentes et de nous rendre compte des progrès qu'il faut faire si nous voulons réaliser notre œuvre, c'est-à-dire constituer véritablement les archives de l'art français.

« Une œuvre de cette importance exigerait une méthode de travail qui facilitât la classification et la comparaison des documents, et cette méthode ne peut être établie que par un enseignement.

« Or, malgré les efforts faits depuis vingt ans, l'art n'a point encore pénétré assez loin dans l'école ni dans le lycée, et si le dessin y est enseigné mieux que jadis, l'enseignement historique de l'art est encore dans une période d'attente, et l'esprit des jeunes gens n'y est point suffisamment préparé.

« C'est là une lacune d'autant moins explicable que jamais, sauf peut-être au treizième siècle, la France n'a exercé plus d'influence sur l'art dans le monde, et que notre École des Beaux-Arts est devenue l'École internationale où affluent les élèves de tous les pays.

« Tout enseignement suppose une éducation préparatoire, et ce n'est pas en un jour, quelles que soient ses prédispostions naturelles, qu'un jeune homme ayant terminé ses études littéraires, ce qu'on appelait jadis ses humanités, est en mesure d'apprécier la valeur d'une œuvre d'art, de reconnaître les caractères généraux qui la rattachent à une École et les caractères particuliers qui lui donnent en quelque sorte sa personnalité. Un texte ancien n'est intéressant que si l'œuvre qu'il vise est digne d'intérêt. Peu m'importe qu'une œuvre dépourvue d'originalité, n'ayant aucune qualité de structure, de forme ni de couleur, soit sûrement attribuée à un personnage justement oublié. L'étude des textes doit être le complément de l'étude des œuvres, et j'entends par œuvres non des morceaux d'exécution facile, comme on en trouve à toutes les époques et qui relèvent plus de la main du praticien que de la pensée de l'artiste, mais une œuvre qui soit vraiment l'expression d'une idée qui caractérise un progrès, ou tout au moins une évolution, soit par la composition, soit par le décor. Voyez combien est précieuse la découverte de M. de Grandmaison, nous faisant connaître cette année les auteurs du Tombeau des Poncher.

« C'est là que doit intervenir comme le guide le plus sûr la méthode historique. Elle seule facilite le classement chronologique

des œuvres dans chaque civilisation, et elle autorise des comparaisons qui permettent de reconnaître soit dans les origines, soit dans les transformations d'un art, l'influence des arts voisins.

« Ainsi, pour ne parler que des origines de notre art, que d'erreurs n'a-t-on point commises en attribuant une influence décisive à l'art romain dans la formation de nos Écoles provinciales?

« L'histoire, contrôlée par les monuments eux-mêmes, nous montre en Syrie et en Asie Mineure les deux types de l'église chrétienne : la basilique reproduisant la disposition du naos antique, divisée en trois nefs par deux files de colonnes soutenant la charge verticale de murs couverts par des charpentes apparentes, et l'église à coupole, s'appropriant le système des voûtes persanes issues elles-mêmes des voûtes assyriennes et exigeant, pour équilibrer les poussées de ces voûtes, une nouvelle forme et une nouvelle distribution des points d'appui.

« Or, ce sont ces deux types d'églises grecques d'Orient que nous trouvons reproduits au cinquième et au sixième siècle, non seulement dans l'exarchat de Ravenne, mais en Gaule, et qui se perpétuent jusqu'au douzième siècle dans nos Écoles d'Aquitaine, d'Auvergne et de Bourgogne, constamment modifiés par les essais d'adaptation des voûtes au plan basilical.

« Si nous étudions la décoration monumentale, les analogies sont encore plus frappantes, et ce sont les thèmes imaginés en Orient qui sont pour longtemps en Occident l'expression uniforme de l'art chrétien. Le monogramme du Christ entre l'alpha et l'oméga, les palmes, les calices, les colombes au milieu des pampres, sont sculptés à faible relief sur les sarcophages de marbre à Ravenne comme à Bordeaux, dans les églises de Saint-Apollinaire-Neuf et de Saint-Apollinaire-in-Classe comme dans la crypte de Saint-Seurin ou dans le baptistère du temple Saint-Jean de Poitiers.

« Répudiant les entablements inutiles que l'art romain, art d'imitation, intercalait entre le chapiteau de la colonne et la naissance de l'arc, l'architecte byzantin, suivant la tradition grecque, porte sur l'encorbellement du tailloir le sommier de l'arc, comme était portée jadis l'architrave monolithe que l'arc a remplacée, et dès l'origine, dans toutes nos écoles, cette disposition rationnelle a été adoptée.

« Bien plus, de cette disposition résulte une adaptation nouvelle

du chapiteau ; le tailloir devient un élément de construction, et sa forme évasée se prête à une décoration sculpturale. Au baptistère de Ravenne, où l'architecte utilise des chapiteaux composites romains, analogues à ceux des thermes de Caracalla, la transition est saisissante, et le tailloir orné forme, au-dessus du chapiteau trop grêle, le support de l'arc revêtu de mosaïque de verre.

« Vous voyez, Messieurs, qu'un seul détail suffit pour déterminer d'une manière précise à quelle tradition artistique se rattachent les origines mêmes de notre art, et vous comprenez bien que des erreurs sans nombre eussent été évitées, si l'on eût pris la peine d'étudier les caractères généraux des œuvres qui, dès l'établissement des Goths en Italie, en Gaule et en Espagne, accusent l'origine orientale de l'art chrétien.

« Mais la méthode historique ne donnerait que des résultats incomplets sans l'analyse des œuvres, et c'est là que se révèle l'obligation des études techniques. S'agit-il de monuments très anciens et pour lesquels les textes font absolument défaut : tel procédé applicable au travail du métal, de la terre, de la pierre ou du marbre nous fournira les indications les plus précises. Prenons pour exemple la polychromie dans l'art grec.

« Avant les fouilles exécutées à l'Acropole d'Athènes, à Olympie et à Delphes, on admettait pour l'architecture grecque une polychromie générale, appliquée aux murs, aux colonnes et aux entablements, et s'étalant jusque sur le sol. Or, même sur les monuments primitifs en tuf décorés de tons conventionnels, où dominent le rouge et le bleu, les colorations différentes s'accusent par des saillies et sont souvent serties par un large trait qui les isole les unes des autres. Il semble qu'il y ait là un procédé analogue à celui des émailleurs chaldéens, limitant par des cloisons saillantes les émaux de différents tons.

« Le sertissage par un trait en creux est usité dans la céramique grecque dès l'origine de l'art, et ce système, appliqué d'abord dans l'architecture pour dessiner des ornements sur des revêtements de terre cuite, s'applique au marbre lorsque cette matière précieuse remplace le tuf vers le sixième siècle avant notre ère. Dès lors, tout en demeurant conventionnelle, la décoration s'affine en se localisant. Sur la tête de lion conservée au Musée de l'Acropole, un ton bleu colore les yeux et la crinière ; la gueule est rouge, et ces colo-

rations intenses, mais discrètement appliquées, s'harmonisent avec la transparence du marbre.

« Les belles figures découvertes par M. Cavvadias dans le voisinage de l'Érechtheion sont animées de même par les colorations conventionnelles appliquées sur les cheveux, les yeux, les lèvres et sur quelques détails de costume. La polychromie des bas-reliefs découverts à Delphes confirme ces premières observations, nous révélant à toutes les époques l'admirable unité de l'art grec.

« Si du décor nous passons à la structure, l'analyse technique sera plus féconde encore. C'est par l'analyse que j'ai pu découvrir quelques détails ignorés de la structure du Parthénon, et mettre en évidence la perfection des assemblages de marbrerie qui remplaçaient dans l'art attique, au cinquième siècle, les méthodes de construction lapidaire. C'est encore l'analyse qui m'a permis de donner une solution au problème assez compliqué de la distribution intérieure de l'Érechtheion.

« J'en ai dit assez, Messieurs, pour vous convaincre de la nécessité d'une méthode dans les études que vous poursuivez et, par conséquent, de la nécessité d'un enseignement.

« Je sais bien que cet enseignement historique de l'art, que je voudrais voir étendu aux études primaires comme aux études secondaires, ne dépend pas de vous et semble relever d'une autorité supérieure à la vôtre. Soyez cependant convaincus que vous pouvez beaucoup pour sa création et son développement. Je ne connais guère de ville où il ne soit possible de créer un cours analogue à celui dont je suis chargé à l'École des Beaux-Arts. Le système des projections rend l'étude attrayante et facilite les démonstrations en mettant les documents sous les yeux des élèves comme le commentaire vivant des explications orales.

« Aidez-nous à constituer cet enseignement dont vos Sociétés départementales des Beaux-Arts retireront honneur et profit. Les élèves qui se formeront, en grossissant vos rangs, développeront pour la plus grande gloire de l'art français ces études dont vous avez eu l'initiative, et qui doivent se fortifier et se compléter par la sûreté de la méthode historique et la précision de l'analyse. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

M. Jadart (Henri), membre non résidant du Comité à Reims, a la parole sur les *Dessins de Georges Baussonnet*. C'est une étude critique et analytique que présente M. Jadart. L'artiste dont il s'occupe a été à son heure un artisan de trophées et de triomphes qu'il convenait de mettre en lumière.

M. Gauthier (Jules), membre non résidant du Comité à Besançon, est invité à lire son mémoire : *l'Église de Montbenoît et ses sculptures*. C'est un chapitre curieux et très documenté de l'histoire de l'art en Bourgogne. Ferry Carondelet, abbé de Montbenoît, revit dans le travail de M. Gauthier sous l'aspect d'un homme appréciant les maîtres de son temps, qu'il emploie en connaisseur. Ce qui subsiste de la parure ancienne de l'église de Montbenoît a été patiemment énuméré, décrit et jugé par M. Gauthier.

M. Gauthier donne ensuite lecture de son étude sur les *Relations de Jean Carondelet de Dôle avec les artistes de son temps*. Ce travail est l'heureux complément du mémoire consacré par le même auteur à l'église de Montbenoît. Ce n'est plus Ferry Carondelet, mais son frère Jean, archevêque de Palerme, qui est en cause. M. Gauthier a su parler des maîtres employés par cet homme éminent avec la sûreté du critique et de l'historien.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Benet (Armand), membre non résidant du Comité à Caen, sur les *Artistes de Caen du seizième au dix-huitième siècle*. C'est à des sources non moins authentiques que variées que M. Benet a puisé les éléments de son mémoire substantiel. Des mentions sans nombre de peintres, de sculpteurs, voire même de poètes, nous sont apportées par l'auteur. La Normandie est une contrée privilégiée. Nous le supposions déjà ; mais M. Benet, pièces en main, nous confirme dans cette opinion.

M. Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux, donne communication de son étude sur les *Peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux* (dix-septième siècle). La mine exploitée par M. Braquehaye est féconde en révélations de toute nature. Puisée aux sources les plus diverses, cette étude est un important chapitre de l'histoire de l'art dans l'ancienne France.

M. Chevreux (P.), membre de la Commission départementale de l'*Inventaire des richesses d'art*, à Épinal, est invité à lire sa *Note*

sur la collection de tableaux et d'estampes des princes de Salm. L'histoire de cette collection revêt un caractère d'autant plus intéressant que les meilleures toiles de la collection de Salm ont formé, au début du siècle, le premier fonds du Musée d'Épinal. Par les détails qu'il a su grouper autour de son sujet, M. Chevreux est parvenu à écrire un mémoire curieux et attachant.

M. Quarré-Reybourbon (L.), correspondant du Comité à Lille, lit son étude sur les *Enseignes de Lille.* C'est un relevé patient des compositions peintes ou sculptées à la porte des gens de négoce d'une grande cité, depuis une époque reculée jusqu'à nos jours. Le caractère curieux de ces « annonces » fait revivre l'auditeur au milieu d'une société disparue.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Leymarie (Camille), membre non résidant du Comité à Limoges, sur les *Frères Brousseau et le palais épiscopal de Limoges.* Le travail de M. Leymarie renferme l'histoire circonstanciée de la construction et du décor du palais épiscopal de Limoges, mais l'auteur a eu l'ambition de suivre l'architecte Joseph Brousseau et son frère l'entrepreneur sur tous les points du Limousin où ils ont laissé trace de leur goût et de leur talent. Le succès a couronné ses efforts.

La parole est donnée à M. Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont, sur la *Fonte de la statue équestre de Louis XV,* par Bouchardon. Personne n'est plus autorisé que M. Roserot à bien parler de Bouchardon ; aussi le nouveau chapitre qu'il présente à la Section sur son maître préféré renferme-t-il de curieux détails que l'on chercherait vainement ailleurs.

M. Giron (Léon), membre non résidant du Comité au Puy, a voulu exposer ce qu'a été le peintre Guy François du Puy (dix-septième siècle). Ce maître de second plan, qui, à l'aide d'une signature latine perfidement arrangée, s'est fait passer pour Guido Reni aux yeux du vulgaire, est pour jamais démasqué par M. Giron.

La lecture de M. Ponsonailhe (Charles), correspondant du Comité à Béziers, sur la mise en vente des *Trois Grâces,* de Raphaël, à Paris, en 1822, a été très goûtée par la Section. Une peinture qui, en moins d'un siècle, est évaluée d'abord 500 fr., puis 600,000 fr., voilà de quoi piquer la curiosité. Les circonstances pénibles, presque dramatiques, au milieu desquelles se déroule l'incident rappelé par M. Ponsonailhe ajoutent à l'intérêt de son étude.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Cournault (Charles), membre non résidant du Comité à Nancy, sur les *Peinture murales de l'église de Malzéville* (*Meurthe-et-Moselle*). Ce sont des œuvres anciennes récemment découvertes qui occupent l'auteur. Il essaye, avec mesure et en s'appuyant sur des probabilités plausibles, de nommer le peintre qui les a produites. L'état de dégradation dans lequel se trouvent les peintures étudiées par M. Cournault nous permet d'apprécier la difficulté de l'effort et le mérite du critique.

M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Jonquerettes (Vaucluse), lit son mémoire sur le *Sculpteur Antoine Volard* (seizième siècle). L'artiste dont l'auteur a rappelé la vie et les travaux est un émule du menuisier bourguignon Hugues Sambin. Il a sculpté des portes remarquables à Avignon. Elles étaient connues et appréciées, mais leur auteur restait ignoré. M. Requin l'a tiré de l'oubli sans que l'oubli puisse le reprendre.

M. Mazerolle (Fernand), correspondant du Comité à Dijon, donne lecture de sa notice sur *Jacques-Denis Antoine, architecte de la Monnaie* (1733-1801). L'étude de M. Mazerolle, pour être anecdotique, n'en a pas moins une saveur particulière. Elle nous révèle un architecte de la Couronne, conseillé par un prélat dans l'exécution d'un plan d'embellissement pour l'une des places de Paris. Un pareil fait ne laisse pas d'être une rareté.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures moins cinq.

Demain jeudi, séance à deux heures, sous la présidence de M. P. de Nolhac, conservateur du Musée de Versailles, membre du Comité.

Séance du jeudi 22 avril.

Présidence de M. P. de Nolhac.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Pierre de Nolhac, conservateur du Musée national de Versailles, membre du Comité, assisté de M. Lalande, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, secrétaire adjoint du Comité, et de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assistent à la séance :

M. Achille Zo, directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts décoratifs de Bordeaux ; M. Michau, membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans ; M. le chanoine Pottier, président fondateur de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

M. le président invite M. Herluison, correspondant du Comité à Orléans, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Lorsque j'ai été appelé par M. le ministre à l'honneur de vous adresser la parole, je me suis demandé sur quelles études j'aurais le plus de plaisir à m'entretenir avec vous. On n'est embarrassé que de choisir dans l'ordre de vos recherches si riches et si variées. De tous les points de la France nous arrivent, grâce à vous, les biographies d'artistes, les monographies de monuments, les rectifications et les lumières sur nos architectes, nos peintres et nos sculpteurs d'autrefois. Le meilleur hommage à rendre à vos travaux, lorsqu'on est travailleur soi-même, c'est de reconnaître qu'on a dû souvent y recourir.

« Plutôt que d'insister sur vos mérites, ce qui n'est point de mon autorité, j'aimerais profiter de l'occasion qui m'est offerte pour causer avec vous d'une des manières les plus utiles de travailler en commun et de servir, avec cette activité désintéressée qui est la vôtre, les intérêts de la science.

« Il est un champ de recherches artistiques dont le rendement est certain et qu'on n'a point assez défriché jusqu'à ce jour : c'est un de ceux, si j'ose poursuivre la métaphore, qui demanderaient le plus promptement l'effort de vos vaillantes charrues. Je veux parler de l'étude et de l'inventaire des fragments de l'art décoratif privé existant encore dans nos provinces. Le sujet a été abordé quelquefois par les mémoires lus dans cette enceinte et imprimés par le Comité dans vos comptes rendus ; mais c'était le plus souvent à l'occasion d'œuvres plus importantes, stalles d'église, par exemple, ou décoration d'édifices historiques. Les œuvres auxquelles je pense en ce moment sont d'un ordre moins relevé, touchent de moins près à ce qu'on est convenu d'appeler le grand art, mais

n'en sont pas moins dignes de nos recherches, puisque ceux qui les ont exécutées furent souvent, dans leur modeste spécialité, de grands artistes.

« Il existe encore, dans nos vieilles villes de chapitre, de sénéchaussée ou de parlement, et en dehors même des châteaux et des habitations illustres, des hôtels particuliers qui ont conservé, par la disposition des logis et des escaliers, par la décoration des lambris, par l'ameublement des pièces principales, une singulière puissance évocatrice du passé.

« Ces ensembles complets se font, il est vrai, de plus en plus rares. Le mobilier d'abord a disparu, remplacé, au cours de notre siècle, par les médiocres élégances du mobilier moderne. Les anciennes distributions intérieures ont été changées pour être appropriées aux besoins des habitants nouveaux, et bien peu des propriétaires de ces spécimens du goût de nos ancêtres ont su en comprendre et en conserver le charme.

« C'est une raison de plus, Messieurs, pour que nous nous attachions aux débris qui demeurent et que nous en inspirions, par l'estime que nous en faisons, le respect à ceux qui les possèdent. Apprenons-leur tout d'abord à ne point surcharger, comme cela s'est fait tant de fois, les délicates moulures par d'affreux badigeonnages qui les défigurent, et à ne point mutiler, pour des commodités passagères, des œuvres où le détail a souvent peu de valeur et dont tout l'intérêt réside dans l'ensemble intact qu'elles présentent.

« Mais, je voudrais quelque chose de plus et c'est précisément sur ce point que notre rôle, comme chercheurs et comme érudits, doit plus spécialement s'exercer. Il est temps de décrire et d'inventorier, dans les régions où il en existe encore, les fragments d'art décoratif intérieur, du genre de ceux que je viens de vous signaler. Recherchons les dates où les constructions ont été faites, sachons quel est le magistrat, le bourgeois aisé, le négociant enrichi, qui a su honorer sa ville et ennoblir sa demeure. Essayons de distinguer ce qui a été exécuté par des décorateurs venus de la capitale ou de l'étranger, et ce qui peut se rattacher à une tradition régionale ou locale. C'est votre méthode ordinaire, vous le voyez, Messieurs, qui peut s'appliquer ici. Nul doute qu'un inventaire étendu à une région entière n'amène des conclusions sur les habitudes, les mœurs et le degré d'avancement du goût public.

« Pour formuler d'une façon pratique la pensée que je vous soumets, je rêverais, pour commencer, une monographie de ville, dans laquelle seraient relevées toutes les maisons où se trouvent des restes d'anciennes boiseries, sculptées ou non, ou tout autre morceau d'art décoratif; on se bornerait à mentionner les plus ordinaires, en décrivant minutieusement les meilleurs. On recueillerait les dates et, s'il était possible, les noms d'artistes; mais il ne faut pas compter en retrouver beaucoup, et, d'ailleurs, ce sont moins des noms qui importent ici que des œuvres et des ensembles. On joindrait le dessin ou la photographie des principaux motifs. La photographie, si facile à tout le monde aujourd'hui et d'un usage si répandu, rendrait ici ses rapides et commodes services; pour ceux des documents de ce genre qui ne sauraient valoir la peine d'être publiés et qui seraient naturellement le grand nombre, je suis sûr que l'excellente bibliothèque du Musée des Arts décoratifs serait disposée à leur donner asile.

« Ces renseignements et ces photographies une fois groupés, on aurait constitué un véritable dossier artistique sur la ville. Qu'on n'objecte pas ici le peu d'importance de ces documents; si une maison, si un panneau peut, en effet, sembler négligeable, dix maisons analogues, dix morceaux d'un même style, d'un même moment, peuvent permettre quelques conclusions. A côté de la construction des édifices publics, tels que sont les églises et les hôtels de ville, l'art avait bien d'autres occasions de se manifester dans la vie de nos pères. Nous jugeons plus intéressant, et avec raison, d'étudier tout d'abord les grands monuments publics où s'est synthétisé le génie d'une race et affirmé l'orgueil patriotique d'une cité. Mais la cité a vécu par ses citoyens, et il n'est pas indifférent au but que nous poursuivons de connaître le goût individuel de ces citoyens, le caractère des plus intelligents et des plus riches, et le décor dont ils ont entouré leur existence.

« Il y a des époques sans doute dont tout vestige a disparu. Il ne faut pas songer qu'une enquête du genre que je vous propose puisse apporter beaucoup pour la période antérieure au dix-septième siècle. Certes, les façades du moyen âge et de la Renaissance sont encore nombreuses sur notre sol et souvent merveilleuses de grâce et de fantaisie; mais les intérieurs qu'elles revêtaient ont été mal défendus par cette parure contre les transforma-

tions successives. Ce n'est guère qu'à partir de l'époque Louis XIV que nous retrouvons des ensembles suffisamment conservés. L'enquête même ne donnerait d'abondants résultats que pour les diverses époques du dix-huitième siècle. Mais, n'en doutez pas, Messieurs, même réduite en ces limites, elle vaudrait la peine d'être tentée.

« C'est le dix-huitième siècle, en effet, qui a produit, dans toutes les manifestations de l'art, le développement le plus conforme à notre génie. Les dessinateurs d'ornement, les sculpteurs sur bois, les peintres de décoration ont été les humbles, mais indispensables collaborateurs de nos grands architectes, des Boffrand, des De Cotte, des Gabriel, des Louis, et ont contribué pour leur part trop oubliée au rayonnement, si éclatant alors, de l'art français.

« Jamais outils plus délicats n'ont fouillé le bois avec un plus libre caprice, jamais pinceaux n'ont semé sur les panneaux des salons et des boudoirs plus élégantes fantaisies. Il n'y a qu'à parcourir, pour se rendre compte de la fécondité inventive de cette époque, ces albums de motifs décoratifs multipliés par la pléiade incomparable de dessinateurs qui ont fait succéder à l'art de Marot et de Bérain celui d'un Lajoue, d'un Peyrotte, d'un Pillement, d'un Lalonde et d'un Salembier. Ces albums, qui forment une si vaste et si charmante bibliographie, étaient feuilletés par tous les ouvriers d'art du siècle, aussi bien hors de nos frontières que chez nous, et chacun d'eux offrait aux particuliers, désireux de se créer un intérieur d'élégance et d'art, des dessins de chambranles, dessus de porte, plafonds, cheminées, meubles, serrurerie, dessins conçus tous dans un même sentiment décoratif et pouvant donner cette impression d'unité de style qui satisfait à la fois l'esprit et les yeux.

« Avec quelle liberté ces documents (que ne dédaignaient pas de fournir les maîtres les plus réputés de l'art du dessin, et Boucher lui-même) étaient interprétés par les décorateurs, sculpteurs, stuqueurs, vernisseurs et peintres, je n'ai besoin que de vous le rappeler. Les interprètes s'inspiraient plus qu'ils n'imitaient, car ils étaient eux-mêmes des créateurs véritables. Quelques modèles tout à fait supérieurs de leur art nous sont demeurés en ce pays où les révolutions de la politique et celles du goût ont rivalisé d'ardeur dans la destruction. Les merveilles de l'hôtel Soubise, celles de Versailles et de Fontainebleau, sont les plus fameuses de

celles qui appartiennent à la nation. Leurs auteurs valent bien, ce me semble, une mention dans l'histoire de l'art; elle y serait, à mon avis, mieux gagnée par eux que par tant de peintres ou sculpteurs de second ordre, qui ont honorablement travaillé, mais qui n'ont apporté aucune idée nouvelle et qu'on pourrait supposer absents de leur siècle sans qu'il y perdît rien de son caractère ni de sa grandeur.

« Pour prendre exemple parmi les sculpteurs sur bois, on peut presque dire que des artistes tels que Roumier, Verbeckt, les Rousseau, font honneur à notre pays, dans leur humble domaine, de la même façon que les Vanloo et les Tocqué, les Lemoyne et les Pigalle, leurs glorieux contemporains. Leur souvenir n'est pas moins nécessaire que celui des plus célèbres pour compléter le tableau de l'art de leur temps; car ce sont eux et leurs émules qui ont achevé de créer, d'assouplir et de fixer ces beaux styles français Louis XV et Louis XVI, qui ont fait l'admiration et l'envie de l'Europe entière et ont été partout plus ou moins heureusement imités.

« Ce sont là, Messieurs, les titres de grande noblesse d'un art qui a rarement brillé dans nos provinces d'un aussi vif éclat. Plus modestes sont les monuments auxquels je pensais en vous conviant à ces études. Mais aucune manifestation d'art n'est négligeable, dès qu'y brille l'étincelle du goût. Elle ne brille pas toujours dans ces beaux palais d'Allemagne, construits et décorés à la française, et où triomphe la rocaille, non la rocaille imprévue et pimpante, qui a sa place exquise dans notre art, mais cet excès de motifs contournés et violents, que nos artistes, sur notre sol du moins, n'ont guère prodigués. On sera charmé, au contraire, et on aura le sentiment qu'on est en présence d'un chef-d'œuvre devant le salon d'un bourgeois de la Régence, avec ses boiseries blanches, ses miroirs encadrés d'un simple filet d'or et ses dessus de porte à la Lancret, ou encore dans la bibliothèque d'un homme d'étude contemporain des États généraux, où toute la beauté de la pièce vient de la seule harmonie des lignes, de la sobriété, souvent à peine ornée, d'une impeccable menuiserie.

« Dans le grand mouvement vers le renouvellement des arts décoratifs, qui a provoqué en ces dernières années tant de généreux efforts de la part de l'État et des associations particulières, il

semble que nous ayons, Messieurs, à remplir notre rôle d'érudits. C'est un des côtés de ce rôle que j'ai essayé brièvement d'indiquer. Nous sommes plutôt tournés par nos études vers le passé que vers l'avenir; mais n'est-ce pas souvent le passé qui détient les secrets dont l'avenir peut faire son profit? Travaillons donc à le faire mieux connaître, à le faire mieux comprendre et mieux aimer. Vous savez plus que personne, Messieurs, que faire aimer l'art de la France, c'est faire aimer la patrie elle-même. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

M. de Beaurepaire (Eugène), membre non résidant du Comité à Caen, est invité à lire son mémoire, *Lettres et tableaux de profession religieuse au dix-septième siècle*. L'auteur ouvre une voie nouvelle en nous invitant à rechercher des œuvres de circonstance qui, si elles ne sont pas invariablement supérieures par le style, auront tout au moins une valeur iconographique incontestable. M. de Beaurepaire donne un exemple que ses confrères voudront suivre, n'en doutons pas.

La parole est donnée à M. Thoison (Eugène), membre de la Société historique du Gâtinais, à Larchant, pour la lecture de son mémoire sur le *Pseudo-retable de Recloses*. Ce travail est une rectification de nombreux écrits sur une sculpture ancienne, conservée à Recloses, et qu'une inscription trompeuse avait permis d'attribuer à un artiste fantaisiste. M. Thoison a su établir, avec preuves à l'appui, que le bas-relief étudié par lui est anonyme, le personnage qui a inscrit son nom sur cette sculpture étant non pas l'auteur, mais le propriétaire de l'ouvrage en question.

L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. l'abbé Bosseboeuf (L.), correspondant du Comité à Tours, sur une *Vierge de l'école de Léonard de Vinci*. C'est à Saint-Paterne que se trouve cette *Vierge*. Léonard, on le sait, pratiqua tous les arts. La *Vierge* en question est une terre cuite. Elle paraît dater de l'époque où Léonard vivait en Touraine. M. Bossebœuf n'est pas en mesure d'affirmer que la sculpture qui l'occupe ait été modelée d'après un dessin ou une maquette du peintre de la *Cène*, mais il le croit et incline ses auditeurs à penser comme lui.

M. Momméja (Jules), membre non résidant du Comité à Montau-

ban, est invité à lire son mémoire sur les *Collections et l'atelier de Jean-Auguste-Dominique Ingres*. En l'absence de l'auteur, c'est M. le chanoine Pottier, président de la Société archéologique de Montauban, qui donne lecture de ce travail. La Section connaît le culte de M. Momméja pour la mémoire d'Ingres. Les riches dépouilles de l'atelier du maître attribuées au Musée de Montauban ont fourni à M. Momméja la matière d'une étude très riche d'anecdotes et de révélations inédites sur le peintre du *Vœu de Louis XIII*.

A la suite de la lecture qu'il a bien voulu faire au nom de M. Momméja, M. le président de la Société archéologique de Montauban est autorisé à présenter à la Section la photographie d'un *Christ* en ivoire du dix-septième siècle et celle d'un *Saint Antoine de Padoue* du seizième siècle. L'assemblée apprécie le mérite de ces deux œuvres; mais M. de Nolhac, président, fait observer à M. le chanoine Pottier combien il serait regrettable qu'il ne présentât pas, dans les délais prescrits, une note écrite sur l'ivoire dont il vient de soumettre une reproduction, en vue de la session de 1898. Des mentions verbales rapidement résumées par les secrétaires des sessions ne constituent pas des documents consultables. Il est à désirer que toute recherche, toute découverte intéressante soit l'objet d'une note, soumise en temps utile au Comité, acceptée par lui, lue en séance et ensuite intégralement insérée au compte rendu.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Bart (Victor), président de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise à Versailles, sur un *Couvre-pied du lit de Louis XIV*. Si l'œuvre est curieuse à divers titres, plus curieuse encore est sa provenance, et la Section a vivement goûté le récit de M. Bart, fait pour dérider les fronts les plus moroses.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Engerand (Fernand), membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen, sur un *Portrait de Guillaume le Conquérant*, exécuté en 1708 par le peintre caennais Saint-Martin. Il s'agit d'une œuvre que l'on était fondé à croire dictée par le caprice. M. Engerand la rattache à une peinture du seizième siècle exécutée devant le cadavre du Conquérant. Il convient toutefois d'admettre que le peintre du seizième siècle n'a pas dû suivre ponctuellement les données que lui offrait

le squelette, et dans ces conditions nous avons peu de chance de posséder une image ressemblante du duc normand.

La parole est donnée à nouveau à M. Engerand (Fernand), pour la lecture de sa *Note sur la date d'exécution du tableau de Véronèse : « le Repas chez le Pharisien »*. C'est un millésime qui a été l'objectif de M. Engerand. Les lignes d'une balustrade reproduiraient le chiffre 1575 sur le tableau de Véronèse exposé au Louvre. Le fait n'a rien d'impossible, mais la discussion reste ouverte sur la révélation tardive que veut bien nous faire Véronèse.

M. Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville, a la parole sur *Jean-Baptiste Poultier, sculpteur picard* (1653-1719). L'auteur s'est appliqué à écrire une monographie décisive de l'artiste né en Picardie, et dont les œuvres les plus célèbres ont été exécutées à Paris et à Versailles. Naturellement, M. Delignières était, mieux que personne, en mesure de bien parler de Poultier observé dans son existence provinciale, et c'est par ce côté nouveau que se recommande le travail lu devant la Section. Cette étude ajoute utilement aux mentions déjà faites de Poultier par Piganiol, Brice et Thiéry.

L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de MM. Herluison (Henri), correspondant du Comité, et Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, à Orléans, ayant pour titre : *Auteurs dramatiques, musiciens et acteurs dans l'Orléanais*. Ce travail, très riche de noms et d'anecdotes, a été composé à l'aide de documents de toute provenance. Il jette une lumière inattendue sur la société ancienne dans l'Orléanais. Bon nombre de personnages en vue se sont réfugiés, après les jours d'éclat, dans cette province pour y vivre ignorés et y mourir. Les futurs historiens du théâtre seront redevables de plus d'un renseignement utile à MM. Herluison et Leroy.

Il est donné lecture à la Section du travail de MM. Herluison (Henri) et Leroy (Paul), sur les *Archives du château de la Ferté*. Ces archives, sauvées des enchères par M. Herluison, sont aujourd'hui conservées au dépôt départemental. Elles renferment un inventaire des plus précieux pour l'histoire de l'art. Elles sont un jalon dont l'histoire de demain fera son profit.

La Section entend la lecture du mémoire de MM. Hénault (Maurice), correspondant du Comité, et Rouault, membre de la Société

d'agriculture, sciences et arts, à Valenciennes, sur les *Boiseries de l'abbaye de Vicoigne et les Schleiff, sculpteurs de Valenciennes (dix-septième et dix-huitième siècles)*. Ces boiseries sont curieuses. Déplacées pendant la période révolutionnaire, elles ont été sauvées par un amateur, et depuis près d'un siècle elles sont l'ornement d'une église de Valenciennes. Leurs auteurs, les Schleiff, attendaient une biographie. MM. Hénault et Rouault ont su réparer l'oubli dont ces habiles maîtres étaient victimes depuis deux siècles.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Lorin, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet, sur les *Pérégrinations de la Nymphe à la Chèvre* de Pierre Julien. Cette œuvre, comme la *Suzanne* de Beauvallet, fut exécutée pour la Laiterie de Rambouillet ; mais c'est au Louvre qu'on la peut voir de nos jours. L'histoire circonstanciée de ce marbre honorable était bonne à connaître, et M. Lorin l'a tracée avec pièces à l'appui.

La parole est donnée à M. Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, pour la lecture de son mémoire intitulé : *Actes d'état civil et pièces inédites sur les Michel et Clodion*. Ce que M. Jacquot avait fait pour les Adam, il l'a voulu faire pour les Michel, et le plus renommé des sculpteurs de cette branche, Claude Michel, dit Clodion. Là encore, l'intérêt du travail consiste dans les calques de pièces découvertes sur les registres des paroisses de Nancy, auxquels viennent s'ajouter des contrats, des marchés passés avec Clodion. Cet ensemble de documents a sa valeur. On y puisera plus d'un fait nouveau.

L'ordre du jour appelle la communication de M. de Longuemare (Paul), président de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen, sur le sculpteur Mouchy, symboliste. Des lettres inédites de l'artiste constituent l'intérêt de cette brève étude, au cours de laquelle il est question de deux statues commandées à Mouchy pour l'hôtel de l'intendance à Caen, peu avant la Révolution. La Section a écouté avec un très vif intérêt les révélations piquantes apportées par M. de Longuemare.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures douze minutes.

Demain vendredi, séance à deux heures, sous la présidence de M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité.

Suite et fin des communications et lectures.

A la même séance, lecture du Rapport général sur les travaux de la Section, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité.

Séance du vendredi 23 avril.

Présidence de M. Louis de Fourcaud.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité, assisté de M. Lalande, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, secrétaire adjoint du Comité, et de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. Achille Zô, directeur de l'École des Beaux-Arts et de l'École des Arts décoratifs de Bordeaux; Samuel Rocherlaye, professeur à l'École des Beaux-Arts, membre du Comité; Antony Valabrègue, écrivain d'art; Prunaire, graveur.

M. le président invite M. Delignières, membre du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« La dernière fois que M. le ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts voulut bien me charger de vous porter, en son nom, le salut cordial que chacun de vos présidents a la joie de vous adresser à son tour, je profitai de l'occasion pour exprimer un regret, plus encore, pour formuler un vœu. Tous les ans, vous disais-je en substance, nous avons ici une intimité de quelques jours, intimité charmante, pleine de l'échange des idées, de la communication des découvertes et de la grâce des paroles. La bonne semaine passe trop vite; nos travaux achevés, nous nous séparons. Il reste, à la vérité, de nos entretiens un beau témoignage : le volume nourri de faits et de documents dont vous êtes les auteurs; mais ce livre n'établit entre nous qu'un lien de

souvenir... Bref, il me semblait désirable, pour la continuité de nos relations, pour l'utilité de nos recherches, pour le bien de votre fédération savante, qu'un mode de correspondance fût institué à notre bénéfice. Et je rêvais de la création d'un *Bulletin* périodique du Comité des Sociétés d'art, publication modeste, mais efficace, messager de nouvelles sûres, propagateur de renseignements et d'avertissements opportuns.

« Ce rêve, vous le savez, s'est réalisé depuis peu. M. le ministre et M. le directeur des Beaux-Arts nous ont donné ce *Bulletin*, et désormais, tous les trois mois, vous le verrez paraître. N'y cherchez point de vaines phrases : il ne doit s'ouvrir qu'aux faits, à l'état d'indications précises, et aux informations de nature à vous servir. Vous y trouverez, en dehors des actes administratifs qui vous concernent, les échos des labeurs de chacun de vous ; les titres des livres d'art récemment édités et des principaux articles relatifs à l'histoire de l'art, insérés dans les *Revues* de Paris et des provinces ; enfin des réponses sommaires aux questions par vous posées. Touchant cette dernière rubrique, ne vous étonnez pas que j'insiste un peu. Que de fois un chercheur, au cours d'une étude, est arrêté par une difficulté soudaine ! Existe-t-il dans quelques régions des documents qui puissent l'éclaircir ? A-t-il été publié des travaux sur le sujet ? L'obscurité porte sur une date, sur un point de fait, sur un trait biographique, sur une particularité monumentale dont il y a peut-être, ailleurs, d'autres exemples, sur des données de bibliographie ou d'iconographie... Que sais-je ? Eh bien, le *Bulletin* se propose de seconder le chercheur dans l'embarras. Il publiera volontiers les questions adressées par des savants de telle ou telle contrée française à leurs confrères de toute la France, et soyez sûrs que, si quelqu'un de ceux-ci est en mesure d'y répondre, la lumière sera bientôt faite.

« Ainsi, Messieurs, même éloignés, nous nous sentirons liés les uns aux autres dans l'accomplissement d'une œuvre commune, et, en nos entreprises particulières, à travers la distance, nous nous entr'aiderons. Permettez-moi de vous faire observer que, dévoués comme nous le sommes aux idées décentralisatrices, nous avons des raisons quasi personnelles de nous réjouir. C'est la solidarité de toutes les parties vives du pays qui s'atteste en nous d'une force nouvelle.

« Et je veux, à ce propos, au dernier jour de notre congrès, avant que vous vous dispersiez vers les quatre coins de l'horizon, vous entretenir encore une fois, au plus large point de vue, de cette solidarité. Il importe qu'on se persuade que la province a non seulement le droit, mais aussi la possibilité et, partant, le devoir de collaborer au mouvement général de la nation autrement qu'en forme passive, en vertu d'une consigne; que Paris, si fécond et si admirable soit-il, est hors d'état de suffire à sa tâche, dès là qu'on fait de lui le centre unique absorbant les autres, substitué à tous en toutes leurs fonctions; que, par conséquent, l'urgence s'impose d'inciter et d'encourager les forces régionales à prendre conscience d'elles-mêmes et à se manifester.

« Il ne s'agit point, Dieu merci! de diminuer Paris; il s'agit, ce qui est bien différent, de rendre, autant que possible, à chaque province, sous le couvert de l'indestructible unité nationale, son indépendance créatrice, ses allures propres, la franchise de son vouloir, la pleine intelligence de ses éléments. Quand nos maîtresses villes auront recouvré l'entier sentiment qu'elles sont, en toute chose, des centres de groupement régional et non des milieux de passage, des foyers et non des miroirs s'éclairant de reflets, quand elles auront acquis, surtout, le légitime orgueil de contribuer à la manifestation de notre peuple esthétiquement et scientifiquement aussi bien que par l'industrie et l'agriculture, Paris n'aura rien perdu de sa suprématie, mais la province aura magnifiquement agrandi son rôle.

« Considérons cette vérité d'histoire : la rigoureuse centralisation est la loi des époques violentes, alors qu'on veut, à tout prix, transformer un état de choses. Si Richelieu centralisait d'une énergie terrible, c'était afin d'abolir les suprêmes vestiges d'une féodalité pernicieuse aux temps prochains. La Convention, faisant face à d'autres nécessités, entendait, en centralisant, consommer la ruine de l'ancien régime et plier les populations à une seule idée. A son tour, Bonaparte, par ses procédés de despotique unification, s'efforçait d'accaparer l'œuvre révolutionnaire et, au fond, de la détruire. Mais quel besoin aurait-on, de nos jours, d'une pression centrale impérieuse, amoindrissant la vie intellectuelle n'importe où? Si cette pression s'exerçait encore, ce serait exactement pour un dessein contraire.

« La patrie est forte, calme, unie en la robuste volonté de toutes ses fractions, sous l'égide de la République. Aussi le gouvernement n'a-t-il rien de plus à cœur que de favoriser la renaissance ou le développement des industries locales, de consolider et d'élargir l'organisation des écoles d'art, de multiplier les institutions pratiques, de soutenir les conservatoires, d'enrichir les bibliothèques et les musées. Mais tout encouragement serait vain si la province ne prenait confiance en elle-même. Or, c'est à des hommes tels que vous de lui révéler l'étendue de ses ressources, de stimuler ses initiatives et ses désirs de production. C'est un fait trop certain que les longues dépressions anciennes ont répandu des préjugés et provoqué des torpeurs. Lorsque très longtemps les hommes n'ont eu le droit d'agir que sur des mots d'ordre, l'habitude des mots d'ordre s'est établie en tout et pour tout, du haut en bas de l'échelle. On méconnaît ses moyens d'action ou l'on ne sait en tirer parti. Le sens s'est plus ou moins oblitéré des conceptions originales.

« Qu'on ne soutienne pas, néanmoins, que les originalités provinciales se sont évanouies. Elles sont si peu mortes qu'elles se trahissent partout au regard de qui voyage en observateur. Bien mieux : les hommes doués supérieurement qui viennent se fixer au bord de la Seine y en apportent le germe avec eux, sans le savoir, et nos arts en vivent. L'affaiblissement des milieux régionaux s'explique par l'accoutumance où ils sont de peu compter sur leurs propres forces et de copier en tout le milieu central. De là cette persistance d'inertie, ce dédain voulu du goût indigène que nous déplorons et cette admiration exclusive, le plus souvent nullement dissimulée, de ce qui vient de Paris, — de ce Paris qui, vous pouvez le constater, a tant reçu et reçoit tant de la province.

« Il est en vous, Messieurs, de dissiper bien des malentendus, de mettre en évidence, historiquement et pratiquement, les richesses et les ressources de vos villes, de rendre à vos concitoyens le sens vrai de leurs aptitudes et de diriger leurs efforts. D'abord, au point de vue de l'histoire, vous avez à faire l'analyse méthodique de vos monuments et l'étude approfondie de vos Musées. A l'endroit des monuments, vos esprits sont très éveillés, et c'est de quoi vous faire éloge. Du côté des Musées, laissez-moi vous dire que vous êtes un peu en retard. Vos collections sont, en

général, mal connues et mal débrouillées. La plupart ont des catalogues anciens, fort insuffisants et où les fausses attributions foisonnent. Livrez-vous, je vous en prie, aux revisions nécessaires. En vos catalogues nouveaux, faites une large part aux artistes nés en vos parages ou que les circonstances y ont conduits. Les biographies des maîtres qu'on peut appeler universels se multiplient partout. Il n'en est pas de même des maîtres locaux, dont l'illustration s'est elle-même localisée. Des notices convenablement développées, documentées autant que possible, doivent se rencontrer dans les livrets de vos galeries municipales. C'est là, par excellence, qu'il convient qu'on les cherche et qu'on les trouve.

« Au point de vue pratique, intéressez-vous toujours au mouvement de vos Écoles d'art et d'art décoratif, de vos manufactures publiques et des ateliers privés. Organisez des expositions, tantôt d'œuvres anciennes, d'art pur et d'ethnographie, toujours méthodiquement classées et expliquées clairement en des catalogues substantiels, tantôt d'œuvres récentes. En celles-ci, prenez grand soin de placer à part et ensemble les envois régionaux afin que vos artistes puissent s'envisager entre eux et vis-à-vis des artistes des autres zones, sans confusion. Ils auront de la sorte l'exacte notion de leurs tendances esthétiques, de leurs défauts et de leurs qualités. Ils sauront, en un mot, ce qu'ils ont, par-dessus tout, à cultiver dans leur production coutumière. N'hésitez pas, en outre, en toute occasion favorable, à les éclairer, à éclairer le public au moyen de conférences. Le discours direct n'a pas les longs effets du langage écrit; mais il a des effets immédiats qui ne sont pas à négliger.

« Et ce n'est pas tout. Intéressez-vous encore à la musique. C'est un art jeune, magnifique, en pleine floraison, en pleine promesse. J'ai déjà eu le plaisir, naguère, d'aborder ce thème avec vous; ne m'en veuillez pas d'y revenir. Suscitez des concerts symphoniques et poussez les directeurs de théâtre à renouveler le répertoire, un peu épuisé à cette heure, en vous offrant des nouveautés. De belles tentatives faites en plusieurs grandes villes ont démontré que la province est parfaitement en état de jouer même des œuvres inédites. Les municipalités s'honoreront à protéger de semblables affirmations. Elles feront naître, elles assureront des mouvements profitables à tous. Et l'État, soyez-en certains, tendra

la main aux audacieux, jaloux de montrer que pas un point de la terre française ne demeure en dehors de l'art.

« Telles sont, Messieurs, les pensées que je recommande à vos réflexions et à vos bonnes volontés actives. Il ne vaudrait pas la peine de nous groupe, de nous resserrer, si nous devions nous borner à des démonstrations de science de cabinet et de dilettantisme esthétique. Jetons donc de notre mieux la semence féconde et faisons-la pratiquement fructifier. Le point est, je vous l'ai dit, qu'on rende à la province la conscience de ce qu'elle peut et la confiance en son avenir. Il nous est essentiel que la France, en toutes ses parties, jouisse de la vie totale, comme vit totalement chaque organe dans un corps sain. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

Communication est donnée par M. Advielle (Victor), correspondant du Comité à Arras, de sa notice sur les *Calligraphes Bernard de Paris et Bernard de Melun*. Ce mémoire a pour objet de reconstituer la biographie de deux dessinateurs à la plume, un genre moins pratiqué de nos jours qu'il ne le fut autrefois. Bernard de Paris l'emporte par le talent sur son homonyme de Melun, mais l'un et l'autre avaient droit aux pages rapides que leur a consacrées M. Advielle.

A la suite de la lecture du mémoire de M. Advielle, M. Delignières, vice-président, prend la parole pour rappeler que la Picardie a donné le jour à un artiste calligraphe remarquable, du nom de Robert Cordier.

Cette communication est vivement appréciée par tous les membres présents.

A son tour, M. le président donne quelques indications sur des calligraphes du midi de la France.

M. de Beaumont (Charles), correspondant du Comité à Tours, lit son mémoire *Une tapisserie bruxelloise du seizième siècle*. Cette étude n'a qu'un défaut : sa brièveté. La tapisserie décrite par l'auteur est du plus haut intérêt. Le carton en a été sûrement dessiné par un peintre d'histoire de bonne lignée.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Lafond (Paul), correspondant du Comité à Pau, sur le *Miracle de saint Hubert*, bas-

relief de l'église de Bridoré (Indre-et-Loire). Il s'agit d'une œuvre ancienne présentant des singularités curieuses. L'influence de divers styles y est saisissable, et le sculpteur s'est montré plus adroit à traiter les animaux qu'il n'a fait preuve de talent dans le travail des figures.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Pérathon (Cyprien), correspondant du Comité, à Aubusson, sur *Évrard Jabach, directeur de la manufacture de tapisseries d'Aubusson.* La compétence et l'érudition de M. Pérathon, en ce qui touche l'histoire de la manufacture d'Aubusson, le placent dans une situation exceptionnelle pour bien parler de ce centre industriel. Une mention découverte dans un acte notarié permet à M. Pérathon d'établir que Jabach, en 1670, fut directeur de la manufacture. C'est un point sur lequel la section n'avait pas encore eu de renseignements.

A la suite de la communication de M. Pérathon, M. Leymarie est autorisé à faire savoir à la Section que l'inventaire de la richesse mobilière d'Évrard Jabach, dressé en 1696, a été récemment acquis par la Bibliothèque de Limoges. Ce document est développé; il est riche en renseignements imprévus, et M. Leymarie se propose d'y puiser les éléments d'une étude aussi complète que possible sur Jabach, qui, selon toute apparence, sera lue dans cette enceinte à la session prochaine. La Section applaudit à la nouvelle qui lui vient par M. Leymarie [1].

M. de Grandmaison (Louis), correspondant du Comité à Tours, a la parole sur les *Auteurs du tombeau des Poncher.* M. de Grandmaison apporte à la Section une découverte du plus haut intérêt; il fait connaître, d'après un marché resté ignoré jusqu'à ce jour, les sculpteurs de l'admirable monument des Poncher, aujourd'hui au Louvre; ce furent Guillaume Regnault et Guillaume Chalueau. Le premier, collaborateur et neveu de Michel Colombe, est déjà

[1] M. Leymarie, tardivement autorisé, sur sa demande, et à titre exceptionnel, à entretenir la Section des Beaux-Arts d'un inventaire après décès d'Évrard Jabach entré à la Bibliothèque de Limoges, supposait que le document dont il a parlé était inédit. L'inventaire en question a été publié par M. de Grouchy, dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France* (t. XXI, p. 217-292. Paris, Champion, 1894, in-8°). La constatation de cette publication, si elle eût été faite avant le 23 avril, eût mis obstacle à la communication de M. Leymarie.

connu, mais l'œuvre dont il eut la commande le place au premier rang parmi les maîtres.

Comme suite aux communications de M. Jacquot, faites aux séances précédentes, M. le chanoine Hyvert, président de la Société philotechnique de Pont-à-Mousson, est autorisé à lire une courte note sur deux artistes lorrains, le graveur Vallée et le sculpteur Cordier. Ces deux maîtres, d'inégal mérite, étaient connus; mais M. Hyvert a recueilli sur l'un et l'autre quelques notes complémentaires dans les archives de sa province, et sa communication rédigée, acceptée tardivement par l'administration des Beaux-Arts, est une sorte d'appendice à celles de MM. Jacquot et Maxe-Verly.

Le mémoire de M. le chanoine Hyvert étant le dernier des travaux inscrits à l'ordre du jour, M. le président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire de l'École nationale des Beaux-Arts, pour la lecture de son Rapport général sur la vingt et unième session.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache, par des liaisons heureuses, les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1897 et, après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte ses félicitations sur les Sociétés des Beaux-Arts et sur l'institution des congrès annuels.

La lecture du Rapport général étant achevée, M. le président remercie les délégués et déclare close la session de 1897.

La séance est levée à cinq heures un quart.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 23 AVRIL, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],

« MESSIEURS,

« Robert Browning met en scène un sage oriental nommé Rabbi ben Esra, auquel il prête cette belle maxime : « Vieillissons « ensemble ! La vie est une. La jeunesse ne discerne qu'un côté des « choses ; l'âge mûr ajoute aux impressions de la jeunesse, et les « années qui suivent achèvent la vision terrestre. Nous avons connu « l'aurore aux lueurs incertaines ; la pleine lumière nous attend. La « plus large part des moissons promises n'est pas en arrière, mais « bien devant nous. Vivre, c'est apprendre. Savoir est le contente- « ment suprême de l'intelligence. Vieillissons ensemble ! »

« Je ne sais, Messieurs, à quel interlocuteur invisible s'adresse l'exhortation du penseur d'Orient. Robert Browning a omis de nous le faire connaître. Mais il n'est pas douteux que Rabbi ben Esra ait destiné les strophes rappelées par nous à quelque ami d'ancienne date.

« On ne peut, en effet, se promettre de vieillir qu'avec ceux auprès desquels on a déjà vécu. Ne vous semble-t-il pas que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui, depuis plus de vingt ans, vit avec vous dans une intimité féconde, soit en droit de vous dire, à l'exemple du poète arabe : « Vieillissons ensemble ! » C'est qu'en réalité, Messieurs , nous avons dépassé l'âge de la jeunesse. Nous

[1] M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité.

en sommes à l'âge mûr. Votre Section ne connaît plus les tâtonnements de la première heure. Elle marche d'un pas ferme dans son large sentier. Elle est tout entière à son labeur élevé, à ses recherches persévérantes, à ses conquêtes patriotiques, toujours utiles et parfois glorieuses. Nous le sentons, l'union règne parmi nous. Désormais, le pacte qui nous lie ne sera pas rompu, et si ce n'était le Comité qui vous en fît la demande, l'appel viendrait de vous-mêmes. Vous nous crieriez spontanément : « Vieillissons « ensemble ! »

« Pourquoi, je me le reproche, n'avons-nous pas pris plus tôt cet engagement d'entente prolongée, d'efforts communs durant une période dont personne de nous ne consent à entrevoir la limite? Ce sont là des présages de longévité qui, peut-être, eussent empêché la mort de pénétrer dans nos rangs. Si le contrat que nous signons aujourd'hui datait d'une année, vous seriez sans doute présidés à cette heure par M. Barbet de Jouy, assisté dans sa tâche par M. de Rozière, et cette assemblée compterait une fois de plus dans ses rangs MM. Charles Marionneau, Adolphe Guillon, Étienne Parrocel, le chanoine Dehaisnes, dont les tombes se sont ouvertes depuis votre dernière session.

« M. Barbet de Jouy, membre du Comité, appartenait à l'Académie des Beaux-Arts. La distinction et la réserve étaient les caractéristiques de cet homme de race. Il avait su défendre, au péril de ses jours, dans une heure de crise, les trésors du Louvre. Inflexible quand il s'était agi de sauvegarder la richesse nationale, il se montra plein de mansuétude et de grande pitié lorsqu'il fallut protéger ses adversaires de la veille devenus des malheureux. La tempête apaisée, Barbet de Jouy rentra dans le silence qui lui était cher, ne permettant pas aux historiens de ces temps troublés, qu'il renseignait avec sûreté, de rappeler son nom dans leurs écrits. Et de même qu'il avait caché sa vie, Barbet de Jouy a voulu cacher sa tombe. Il est décédé le 26 mai dernier; trois jours après, nous étions convoqués à ses obsèques, mais la lettre ourlée de noir que reçurent ses intimes ne mentionne pas le lieu de sa sépulture.

« Très différent d'allures et de tempérament fut Eugène de

Rozière, membre du Comité, sénateur de la Lozère, qui, lui aussi, appartenait à l'Institut. Jeune, actif, enthousiaste, nature exubérante, il avait le culte du document. Vous vous souvenez encore de la séance du 29 mai 1890, qu'il présida, et au début de laquelle il vous fit part d'une grande nouvelle. Une commission venait d'être instituée par le ministre pour étudier la publicité possible à donner aux archives notariales. Eugène de Rozière en était le président. Avec quelle fierté de bon aloi l'ancien inspecteur général des Archives vous prit pour confidents de son principat désintéressé! Nous avons perdu ce laborieux le 18 juin.

« C'est le 24 juillet que nous avons vu mourir Adolphe Guillon, correspondant du Comité, « peintre par volonté, par goût et par vocation », ainsi l'a défini M. Henry Havard, délégué par le ministre aux obsèques de notre ami. C'est à Vézelay que l'artiste a succombé, Vézelay dont il avait su dire, avec son pinceau, le charme ensoleillé ou les ruines sévères. Ses nombreux tableaux font aimer la Bourgogne. Il y a deux ans, Guillon prit la plume, dans une heure de loisir, et vous apporta l'histoire d'une famille d'artistes bourguignons, les frères Rigoley, qui, jadis, avaient décoré les stalles de la collégiale de Montréal.

« Charles Marionneau, membre non résidant du Comité, à Bordeaux, est mort le 13 septembre. L'an passé, à pareille époque, vous applaudissiez à l'annonce de la décoration tardivement obtenue pour l'ancien disciple de Drolling, le biographe de Victor Louis et de Brascassat, correspondant de l'Institut et l'un des plus fidèles collaborateurs de votre Comité.

« Étienne Parrocel, membre non résidant du Comité à Marseille, n'a pas cessé depuis dix-neuf ans de prendre part à vos sessions. Noblesse oblige. On ne porte pas impunément un nom respecté dans l'école française sans être invinciblement attiré vers l'art. Étienne Parrocel subit l'attraction. Dès que cet homme bien doué eut conscience de sa force, il se fit l'annaliste de l'art ancien ou moderne dans sa chère Provence. Entre temps, poète et musicien, il était par-dessus tout un homme de grand cœur. Ses obligés ne se comptent plus, et c'est à son courage civique qu'il était rede-

vable de la croix d'honneur. Historien du monument de Belzunce à votre session dernière, Étienne Parrocel est mort le 29 novembre.

« Je n'ai pas fini. Le titre de membre non résidant du Comité à Lille venait d'être conféré au chanoine Dehaisnes. Quand la dépêche ministérielle renfermant cette nouvelle parvint à votre confrère, le mardi 2 mars, le chanoine Dehaisnes avait cessé de vivre. Quelques jours plus tôt, l'érudit archiviste honoraire du département du Nord, pressentant une fin prochaine, s'était hâté d'offrir aux nombreux amis qu'il comptait en France sa dernière publication : *le Nord monumental et artistique*. Cet ouvrage, sorte de testament archéologique du chanoine Dehaisnes, ne faisait pas défaut à sa renommée. Cent autres écrits portent son nom, et ses recherches sur l'*Histoire de l'art dans la Flandre*, *l'Artois et le Hainaut*, sur *Jean Belgambe* et *Simon Marmion* interdisent à ceux qui ne l'ont pas connu de jamais l'oublier. Pour nous, Messieurs, son souvenir demeurera. Je parlais tout à l'heure d'Eugène de Rozière. Il avait été le chef hiérarchique de l'archiviste du Nord. Déjà très ébranlé dans sa propre santé, le chanoine Dehaisnes, en juin dernier, fit un suprême effort et vint consoler par sa douce présence les derniers moments de son ancien chef. De pareilles amitiés sont à l'éloge de ceux qui les suscitent ou les ressentent.

« Une fois encore nommons avec respect, avec l'émotion d'un très vif regret tous ces disparus qui nous étaient chers : Barbet de Jouy, de Rozière, Guillon, Marionneau, Parrocel et Dehaisnes.

« On m'assure que vous êtes accourus de tous les points de la France sans entente préalable. Je n'en crois rien. En effet, Messieurs, si chacun de vous s'était appliqué à son œuvre isolément, si vous aviez fait choix de votre sujet d'étude au gré de vos convenances personnelles, comment auriez-vous produit un ensemble homogène? Comment les divers travaux apportés en 1897 à cette tribune formeraient-ils un faisceau compact, logique et brillant? Or, si je rapproche tous vos écrits, si j'évoque le souvenir des toiles, des sculptures, des dessins, des pièces rares et curieuses que vous avez fait passer sous nos yeux, ces trésors accumulés avec ordre, avec goût, ne constituent rien moins qu'un Musée. C'est le Musée

français par excellence qui est sorti de vos mains. Dans votre modestie, peut-être hésiteriez-vous à le parcourir de nouveau? Ses galeries, on le comprend, vous sont familières. Mais elles sont moins connues des Parisiens, et une promenade rapide à travers de belles œuvres habilement groupées me permettra peut-être d'initier Paris aux nobles entreprises de la province.

« La préméditation ne fait pas doute. Elle nous est dénoncée par M. Charles de Grandmaison, membre non résidant du Comité à Tours. Ne vous a-t-il pas parlé des origines d'un Musée? Certes, votre confrère, dans son étude, a fait preuve de savoir. Les tableaux provenant des monastères et des châteaux en 1793, les envois de l'État à la ville de Tours, sont énumérés d'une main discrète et sûre. Les œuvres d'art enlevées du Musée et dispersées en vertu de décisions plus complaisantes que réfléchies sont également relevées dans le travail de M. de Grandmaison. Somme toute, l'auteur a tracé sous une forme réduite, mais définitive, l'*Index* éminemment précieux des trésors que l'amateur et le curieux sont en droit de chercher au Musée de Tours. M. de Grandmaison leur fournit les textes officiels. En revanche, l'honorable conservateur de la collection municipale a, pour sa défense, des arrêtés locaux qui le couvrent sans le consoler peut-être de dilapidations funestes. A cet exposé plein de conscience, aride sur plus d'un point, M. de Grandmaison eût été heureux de joindre des jugements critiques. L'ami le plus ancien, le plus intime d'Anatole de Montaiglon est un peu son émule par la pénétration et le goût. Mais votre collègue a craint d'abuser de vos instants; il a douté, bien à tort, de votre patience. On dirait qu'il s'est souvenu du vers des *Plaideurs* :

Ce que je sais le mieux, c'est mon commencement.

« Pure courtoisie, Messieurs! Ce ne sont pas seulement les origines du Musée de Tours que M. de Grandmaison était en mesure de raconter excellemment, il en dirait l'histoire à toute époque, et la richesse, et les lacunes, mieux que personne.

« Certains noms historiques ont le don d'éveiller en nous une phrase, un mot, un jugement fixés dans notre mémoire par quelque maître de la plume. Lorsque MM. Herluison et Leroy, corres-

pondants du Comité à Orléans, nous ont annoncé qu'ils parleraient ici de La Ferté, nous nous sommes souvenus de ce portrait tracé par Saint-Simon en 1703 : « Le duc de La Ferté mourut cet été d'hydropisie, à quarante-sept ans. Il avait beaucoup d'esprit, ou plutôt d'imagination et de saillies, gai, plaisant, excellent convive, mais le vin le perdit ! » Le duc n'est pas flatté ; il est vrai que Saint-Simon s'inquiète peu d'embellir ses modèles. Le travail de vos confrères orléanais tempère le profil un peu dur laissé par Saint-Simon, car les archives exhumées par MM. Herluison et Leroy nous montrent les La Ferté amateurs ; et notre duc, à son heure, posséda les peintures, les pièces d'orfèvrerie que le maréchal son père avait acquises. Claude Deruet et Callot tiennent une place importante dans l'inventaire du maréchal. Deruet remplit l'office d'expert, Callot est qualifié « peintre à Nancy ». On cite douze de ses tableaux. Voilà qui donne à réfléchir. N'a-t-on pas prétendu que Callot, graveur de génie, ne savait pas peindre ? MM. Herluison et Leroy mettent en circulation un témoignage imprévu et de toute valeur. Mais il faut maintenant se mettre en quête des peintures de Callot. Elles représentaient des paysages. Où sont-ils ? Quelles mains les détiennent ?... Déception cruelle ! Callot sans prénom dans l'inventaire de Deruet n'est pas le grand, mais le petit ! Ce n'est pas l'oncle, c'est le neveu, Jean Callot, peintre dénué de souffle. Ne nous inquiétons plus de ses ouvrages, mais cherchons encore où se cachent les autres tableaux possédés par les La Ferté. L'expert les a décrits, il ne reste plus qu'à les découvrir, à les marquer du doigt, à nommer leurs auteurs. Tâche laborieuse, sans doute, mais rendue possible par la publication d'archives heureusement sauvées en 1864 par M. Herluison et apportées ici en 1897.

« Reims mérite d'être dite une ville capitale. Elle a eu ses érudits et ses artistes au dix-septième siècle, et ceux-ci lui sont demeurés fidèles en dépit d'une renommée qui, le plus souvent, est un signal d'émigration vers Paris. Vous avez entendu M. Jadart, membre non résidant du Comité à Reims, vous parler de Bergier et de Baussonnet. Je ne vous présente pas Nicolas Bergier. Il vous est connu, mais peut-être en ses vastes écrits n'aviez-vous pas découvert l'éloge de Baussonnet ? Il s'agit des fêtes du sacre de Louis XIII. Bergier et Baussonnet, en Rémois pleins de cœur, se

sont associés pour donner tout éclat à cette solennité. Et Bergier d'écrire : « Quant au sieur Baussonnet, outre la gentillesse de ses « inventions et la parfaite politesse qui se voit en ses vers et comme « estant fort entendu en tout ce qui dépend de la sculpture et pein- « ture, il eut le principal soing d'en faire mettre les desseins à deue « et entière exécution. » Baussonnet, poète et dessinateur, l'homme des sacres, des entrées royales, des cortèges princiers, des installations, des anniversaires fameux, était de plus un esprit ordonné. Il a réuni, annoté ses croquis d'armoiries, ses dessins d'orfèvrerie, ses ensembles décoratifs, et la ville de Reims possède ce qu'on pourrait appeler sans exagération la « galerie Baussonnet ». M. Jadart en est le gardien. Il a eu l'heureuse pensée de s'en faire l'historiographe. N'est-ce pas Voltaire qui écrivait un jour à d'Argental : « Je suis un franc provincial qui croit qu'on peut s'occuper à « Paris de ce qui se passe dans son village » ? Soyez provinciaux comme Voltaire, Messieurs, Paris, n'en doutez pas, aura toujours plaisir à s'occuper de Bergier et de Baussonnet.

« M. Cournault, correspondant du Comité à Nancy, s'est entretenu avec vous de peintures murales découvertes dans l'église de Malzeville. Certes, elles ne couraient aucun péril. Une triple couche de badigeon leur servait de bouclier! Ne regrettons pas que des mains intelligentes aient rendu ces pages anciennes à la lumière. L'une porte un millésime, 1563. L'ensemble représente un Chemin de croix. On distingue déjà l'ébauche de quatorze compositions. Je dis l'ébauche, parce que le badigeon se détache à regret de ces murs historiés qu'il tenait captifs depuis de longs siècles. Quel est l'auteur de la décoration signalée par M. Cournault? Ne serait-ce point un Allemand? Le duc René II avait su attacher à sa personne un certain nombre d'artistes des bords du Rhin. Tout porte à croire que le peintre de Malzeville est d'origine rhénane. S'il en est ainsi, réjouissons-nous. Les maîtres du quinzième et du seizième siècle, en Allemagne, signaient discrètement leurs ouvrages, mais un monogramme ne leur coûtait pas. On en trouve un grand nombre sur la frange d'une robe ou d'un manteau, dans l'angle le plus obscur des toiles ou des planches gravées. « Vous êtes difficiles, il « vous faut des étoffes anciennes avec leur bordure intacte », dit un personnage de Stendhal! Difficiles? peut-être! mais convenons que

la bordure importe à Malzeville, si c'est de cette partie du vêtement que doit jaillir toute clarté.

« Quelqu'un de vous a-t-il des loisirs? C'est chose rare à Paris! Je conseillerais à cet homme privilégié d'aller trouver l'éditeur de la Bibliothèque des Merveilles et de lui proposer un nouveau tome qui aurait pour titre : *Les Merveilles disparues*. M. Chevreux, membre de la commission départementale de l'*Inventaire des richesses d'art* à Épinal, un nouveau venu, Messieurs, qu'il convient d'accueillir avec toute bonne grâce, pourvoira sans peine au premier chapitre du tome que j'indique. N'a-t-il pas parlé avec goût, avec exactitude, des collections de tableaux, de dessins, de sculptures et d'estampes de LL. AA. sérénissimes les princes de Salm, dont la résidence, au dernier siècle, était à Senones, dans les Vosges? Merveilles disparues, et dans quelles conditions! Le prince Louis-Charles Othon étant mort en 1778, ses héritiers se trouvèrent en face de dettes considérables et songèrent à vendre la collection réunie dans le château. Un catalogue fut dressé, puis le remords envahit le cœur de ces héritiers modèles, et les tableaux demeurèrent en place. Survint la tourmente révolutionnaire. Les toiles des princes de Salm furent transportées à Épinal. Le calme revint, et rien n'était perdu des peintures de Senones, si ce n'est pourtant un Rembrandt, un Wouwermans, deux Titien, deux Albert Dürer, au total environ quarante tableaux. Chiffre fatidique. Le préfet des Vosges, vers 1808, trouve agréable d'orner ses salons de quarante autres toiles de Rembrandt, Ruysdaël, Vander Meulen, et le 20 février 1808 l'incendie met à néant ces œuvres de prix. Dure leçon, Messieurs, d'où il résulte que de solides verrous aux portes des Musées ne sont point inutiles.

« Ce sera toujours l'honneur des esprits bien nés de demander à l'art la consécration de leurs joies ou de leurs deuils. On est assez enclin à fixer dans le marbre ou sur la toile un souvenir douloureux. Le peintre, le statuaire, sont des artisans de survivance. Nous leur demandons volontiers de représenter les êtres aimés qui ne sont plus. Mais il est plus rare de voir le peintre appelé dans les demeures joyeuses avec mission de retracer un événement intime. A quoi bon? L'enivrement suffit, et l'on se per-

suade trop aisément que la mémoire gardera le fidèle souvenir des jours ensoleillés. C'est une faute. M. Eugène de Beaurepaire, membre non résidant du Comité à Caen, nous apprend avec pièces à l'appui que cette faute n'est pas générale. Son étude sur les Lettres et Tableaux de profession religieuse au dix-septième siècle ouvre une porte sur les mœurs du passé, sur l'histoire locale, sur le goût élevé de nos ancêtres. Le tableau peint à l'occasion de la prise de voile de Mlle Le Comte, dans l'église de la Trinité à Caen, est précieux à tous les titres. M. de Beaurepaire l'a décrit. La composition en est sage et de bon aspect. Ajoutez à cela que Mlle Le Comte et l'abbesse Laurence de Budos ont sûrement posé devant le peintre. Nous avons leurs portraits dans cette toile... de circonstance. Quel est, de nos jours, le père de famille qui songerait à faire peindre sa fille en robe de mariée? Nos aïeux étaient mieux inspirés. Demandons à notre confrère de Normandie d'étendre le champ de ses recherches et de recueillir dans sa province toutes les commémorations de vêture qu'il lui sera donné de découvrir.

« Les Orléanais d'autrefois — je me garde de leur comparer ceux d'aujourd'hui — se faisaient une singulière idée du caractère de l'œuvre d'art. M. Vignat, président de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, ne nous a-t-il pas raconté qu'en 1706 « Messieurs du bureau de réédification de l'église de Sainte-Croix » mirent à l'adjudication « au rabais » deux peintures destinées à la décoration du monument! Ces peintures échurent à Robert Bonnart, qualifié peintre du roi, habitant Paris, rue du Foin, et remplissant l'office d'adjoint à professeur à l'Académie de Saint-Luc. Notre artiste reçut 210 livres pour chacun des deux tableaux qu'il exécuta. Cette rémunération nous reconcilie avec les directeurs des travaux; mais ce qui nous blesse, c'est le titre d'« entrepreneur » appliqué à Bonnart lorsque, en somme, on lui demande un *Christ au jardin des Oliviers* et une *Vierge glorieuse*. Entrepreneur est humiliant. Je dirais même que le terme est invraisemblable, et sûrement nous ne connaissons pas le dessous de l'adjudication de 1706. M. Vignat en a eu le pressentiment. Il se peut, écrit-il, que Bonnart eût d'abord reçu la commande de ses tableaux et qu'on ait ensuite simulé une adjudication publique, le principe ayant été

posé que toute dépense relative à l'église serait préalablement soumise à cette formalité. M. Vignat doit être dans le vrai. Les directeurs de l'œuvre de Sainte-Croix avaient sans doute éludé les prescriptions légales, et Bonnart fit leur jeu. Le plus adroit escamoteur ne va pas sans compère.

« Le génie vit d'observation. La nature l'inspire et limite du même coup le champ de son activité. Le mémoire intitulé : *les Collections et l'atelier d'Ingres,* par M. Jules Momméja, membre non résidant du Comité à Montauban, nous permet de suivre le peintre de *Stratonice* dans l'étude réfléchie non seulement de la nature proprement dite, mais d'un marbre, d'une terre cuite, d'un moulage, que sais-je encore ? du plus modeste document. Il y a plaisir à suivre M. Momméja dans ses commentaires à propos de chaque objet provenant de la demeure du maître. Il connaît si bien son modèle ! En voulez-vous une preuve entre mille ? Le musée de Montauban a reçu d'Ingres une statue antique représentant l'*Amour tenant son arc*. Ce marbre, confisqué par les ordres de Bonaparte à la fin du dernier siècle, avait pris place au Louvre antérieurement à 1806. En ce temps-là, Pierre Bouillon, qui, sans doute, eut d'instinct le pressentiment de 1815, se préoccupait de dessiner et de graver les antiques du Louvre. Il s'était adjoint des auxiliaires, et Ingres, prix de Rome, qui attendait à Paris qu'on lui ouvrît les portes de la villa Médicis, fut enrôlé par Bouillon. Il dessina le marbre de l'*Amour*, dont la planche parut dans le Musée Bouillon. L'heure des revendications ne tarda point à sonner, et notre antique fut rendu à son ancien possesseur, un capitaine anglais, assure-t-on. Mais celui-ci décéda, et ses héritiers mirent un jour ses collections à l'encan. Ingres, de retour à Paris, déjà célèbre, intercéda près de l'Administration pour que le marbre de l'ancien musée Napoléon rentrât au Louvre. On ne l'écouta point. C'est alors qu'il acheta pour son propre compte le délicieux *Amour*, aujourd'hui au musée de Montauban. Les historiens du maître avaient négligé de nous apprendre ces détails. De même, la genèse du dessin d'Ingres, d'après la *Mort de Saphyre*, de Raphaël, placé par le peintre dans un cadre luxueux, de l'invention de Baltard, ne nous était pas connue. Mais M. Moméja m'interdit de reproduire son mémoire sans lui verser des droits d'auteur.

« Qui se souvient aujourd'hui du « Bureau académique d'écriture » présidé en 1781 par Le Noir, lieutenant de police, et Moreau, procureur du roi au Châtelet? M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, nous présente deux calligraphes, Bernard de Paris et Bernard de Melun. Saluons ces petits maîtres doués d'adresse dans le maniement de la plume. Celui que M. Advielle désigne sous le nom de Bernard de Paris était né à Lunéville. Votre collègue vous l'a dit, mais il a négligé de vous rappeler que Bernard avait porté le titre d'écrivain du cabinet du roi Stanislas. M. Advielle signale un portrait à la plume de Marie-Antoinette par Bernard, qu'il a découvert à l'exposition rétrospective d'Arras en 1896. Remercions-le de sa trouvaille. Il parle ensuite d'un portrait de Bonaparte par le même artiste. Voilà qui est précieux. Mais il ne dit mot du Bureau d'écriture. Regrettons-le. Ce bureau avait les allures d'une académie, et toute académie suppose une élite. Donc, le 24 novembre 1781, l'académie, présidée par le lieutenant de police, vit entrer en séance M. Bernard, « créateur d'un genre de dessin en traits jetés », ce sont les termes que je relève au procès-verbal. Bernard était académicien, et ses confrères lui avaient demandé les portraits des deux magistrats qui les présidaient. « Ces portraits, ajoute le secré-« taire, devaient être analogues aux beaux ouvrages d'écriture « qui ornent la salle, et l'on admira ces deux chefs-d'œuvre. » M. Advielle peut donc augmenter l'œuvre de Bernard de Paris des portraits dessinés « à main volante » du lieutenant de police et du procureur.

« Ce n'est pas précisément d'un portrait *ad vivum* que vous a entretenus M. Fernand Engerand, membre de la Société des antiquaires de Normandie, lorsqu'il a parlé dans cette enceinte de Guillaume le Conquérant. Le duc redoutable avait sommeillé durant quatre siècles et plus, le jour où, en 1522, il posa devant le meilleur peintre de la ville de Caen. Un sommeil quatre fois séculaire suppose la mort. Le maître caennais de 1522 a donc peint une effigie *ad defunctum*. Je le soupçonne d'avoir flatté son modèle. Ce qui autorise à penser de la sorte, c'est que le portrait en pied de Guillaume, peint sur bois, fut jugé digne de prendre place dans l'église abbatiale de Saint-Étienne, en face de la sépulture du Con-

quérant. Mais, en 1560, l'abbaye est pillée, ses tombes sont violées et ses richesses dispersées. La peinture de 1522 subit le sort commun. Elle échut à Pierre Hodé, geôlier de la ville, puis devint la propriété de Charles de Bougueville, sieur de Bras. Durant un siècle on ne songea plus au précieux tableau. En 1708, le peintre Saint-Martin fut chargé par les moines de Saint-Étienne de reproduire l'image du Conquérant d'après un portrait ancien. M. Engerand incline à croire que Saint-Martin se fit le copiste du portrait de 1522. Pourquoi non? La chose est possible, et cette hypothèse rend plus précieuse la peinture de 1708, visible de nos jours dans la sacristie de Saint-Étienne de Caen.

« M. Engerand nous retient. Les portraits de Malherbe le préoccupent. Du Monstier a dessiné le visage du poète en 1607, et Finsonius a peint, un peu plus tard, le même personnage. On a perdu la trace du crayon de Du Monstier; par contre, il existe une estampe de la peinture de Finsonius. L'estampe porte le millésime de 1613. A cette date, Malherbe avait cinquante-huit ans. Or, si la gravure est fidèle, le portrait sorti des mains de Finsonius est singulièrement idéalisé. Malherbe est rajeuni. M. Engerand conclut de cette dissemblance entre l'estampe et le type d'un homme qui atteint à la soixantaine que Finsonius n'a pas travaillé d'après nature. Nous le savions de reste. M. le marquis de Chennevières, membre de l'Institut, directeur honoraire des beaux-arts et le fondateur de vos congrès annuels, a écrit voilà cinquante ans la biographie de Finsonius, et le détail qui a frappé votre confrère n'avait pas échappé à l'historien du maître de Bruges. M. de Chennevrières avait établi qu'en 1613 le poète et le peintre n'avaient pas dû se rencontrer. Donc, si le millésime de l'estampe est tenu pour exact, Finsonius n'a fait que copier un portrait antérieur. Où le chercher? M. Engerand est d'avis que c'est le crayon de Du Monstier qui a servi de modèle au peintre. Nous avons peine à suivre M. Engerand dans cette voie. En effet, Du Monstier travaille en 1607. Malherbe a cinquante-deux ans. Or, la toile de Finsonius, écrit M. Engerand, représente un homme de trente ou trente-cinq ans; c'est donc vers 1585 ou 1590 qu'un peintre qui ne nous est pas connu aurait reproduit les traits du poète normand. D'ailleurs, à copiste copiste et demi. La bibliothèque de Caen renferme une peinture provenant

du cabinet de Segrais. C'est encore un portrait de Malherbe, et M. Engerand y voit une reproduction de l'œuvre de Finsonius. Nous le voulons bien, mais le moindre grain de mil, je veux dire un document, si modeste qu'il fût, ferait bien notre affaire, M. Engerand nous pardonnera sûrement de raisonner comme le coq du Fabuliste mis en possession d'une perle.

« M. Engerand nous retient encore. Ne nous en plaignons pas. Il y a plaisir et parfois profit à prolonger l'entretien avec un curieux jeune, ardent, enthousiaste, prompt aux aperçus. L'exubérance du discours est un stimulant pour l'auditeur. Mais cette fois j'écoute avec hésitation. Votre confrère nous appelle dans l'atelier de Véronèse alors que le peintre achevait sa toile *le Repas chez le Pharisien*, destinée au réfectoire des Pères Servites de Venise. Les historiens qui nous ont précédés, Frédéric Villot, notamment, ont écrit que cette vaste composition fut exécutée entre 1570 et 1575. Cette chronologie suffisait à nos exigences critiques. M. Engerand veut serrer de plus près la vérité. Ambition louable. Et c'est l'œuvre même du maître qui lui fournit la date précise de 1575. La forme incorrecte ou inachevée de quatre balustres formerait ce millésime! La toile de Véronèse mesurant près de dix mètres, les balustres révélateurs n'ont rien de miscrocopique, et cependant, depuis le règne de Louis XIV, le *Repas chez le Pharisien* ayant été offert au roi de France par la République de Venise, en 1665, personne ne s'était avisé de lire la fameuse date. A la vérité, il y a là dedans un peu de sortilège, car M. Engerand a bien voulu nous dire n'avoir point retrouvé sans quelque effort, lors d'une seconde visite au Salon carré, le millésime qui s'était offert à lui spontanément une première fois. Ces balustres me font l'effet d'esprits malins. Ils tiennent évidemment des sibylles et des sphinx. Je n'ose les interroger moi-même, tant je redoute qu'ils se jouent de ma naïveté. On cite, dans l'Orne, un amoncellement de grès gigantesques qu'on a dénommé le *Roc au chien*. Je l'ai vu, contemplé, scruté, fouillé sans comprendre le sens de cette appellation. En conséquence, j'ai questionné les gens du lieu, et il me fut répondu que lorsqu'on l'observait dans certaines conditions et que le soleil s'y prêtait, le roc mystérieux prenait l'aspect d'une tête de chien. Malheureusement pour moi, le soleil ne s'y prêta point. Souhaitons

à M. Engerand, lorsqu'il entrera chez Véronèse, des soleils invariablement dociles.

« Nous ne quittons pas les maîtres de la Renaissance en prêtant l'oreille au récit de M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers. Les *Trois Grâces* de Raphaël sont en cause. On sait que le duc d'Aumale a récemment acheté cette œuvre, d'un charme exquis, pour la somme de 600,000 francs. Or, M. Ponsonailhe nous apprend qu'en 1822 le même tableau fut estimé à Paris moins de 600 francs. La nouvelle est étrange, mais elle tiendrait dans un entrefilet de quatre lignes et elle n'aurait pu fournir la matière d'une étude très attachante, si votre confrère n'avait eu le talent de présenter l'amateur qui, au début de ce siècle, possédait l'œuvre rare, aujourd'hui en « chapelle » à Chantilly. Cet amateur était Reboul, de Pézenas, un savant, un homme politique de grand sens, un administrateur intègre et distingué, le protecteur de Gros à son aurore, de Piccinni à son déclin. Reboul, l'initiateur d'un *Inventaire des meubles de la couronne* au début de la période révolutionnaire, l'un des créateurs du musée du Louvre, était un chimiste, correspondant de l'Académie des sciences, à l'époque où ses compatriotes l'envoyèrent à l'Assemblée législative. Le Directoire lui confia de délicates missions en Italie : c'est là qu'il forma sa galerie et se fit, avec l'énergie d'un honnête homme et d'un esprit élevé, l'avocat de Piccinni chassé de Naples par la Révolution. L'empire rendit Reboul à la science. Lamartine a écrit que la destinée n'aime pas les poètes. Hélas! elle est parfois inclémente aux savants. Reboul en fit l'expérience. Sa femme, douée de cœur et de goût, estima qu'elle possédait sans doute un talisman pour conjurer le mauvais sort, dans les tableaux et les dessins réunis par Reboul au temps de sa prospérité. Elle accourt à Paris et s'en va frapper à la porte du musée du Louvre, de ce musée dont les premières assises avaient été posées par son mari. Le baron Denon, le comte de Forbin firent la sourde oreille. Elle en appela au public dans une vente aux enchères. Le public se montra froid. Un Murillo ne dépassa pas 87 francs. Quant aux *Trois Grâces*, proposées à l'encan sur une mise à prix de 500 francs, elles n'atteignirent pas 100 francs de surenchère. Déconcertée, Mme Reboul retira son joyau dont un amateur anglais lui offrit peu après 4,000 francs.

L'histoire de ces mécomptes est instructive, et M. Ponsonailhe l'a tracée en quelques pages à la fois empreintes de patriotisme, de fine raillerie et de mélancolie.

« Vous n'y prenez pas garde, Messieurs, et je serais tenté de vous en faire un grief. Vos études, ai-je dit, habilement rapprochées, forment un musée. Convenez avec moi que j'ai raison. Nous venons de parcourir une riche galerie de tableaux. Le musée de Tours en est le portique; les collections de Salm et de La Ferté, les peintures anciennes de Malzeville, les toiles décrites par M. de Beaurepaire se succèdent sur la cimaise. Au second rang, vous avez disposé les portraits de Guillaume le Conquérant et de Malherbe, sans omettre les deux peintures du compère Bonnard. Sur des meubles tournants ont pris place les dessins d'Ingres, de Baussonnet; de Bernard de Paris, et le panneau du fond resplendit sous l'éclat que projettent deux chefs-d'œuvre de Raphaël et de Véronèse.

« Je constate, en passant, la mesure dans laquelle vous avez pris soin de réunir les œuvres de nos maîtres. Elles dominent par le nombre; elles sont en honneur. Ainsi vous donnez la preuve de votre empressement à suivre les conseils de vos guides. N'est-ce pas M. de Fourcaud, président de cette séance, qui vous disait naguère ici même : « Quand vous serez de retour dans vos provinces, « placez au premier rang des richesses de vos Musées, et dans la « plus belle lumière, les œuvres de l'école française. » Vous ne pouviez mieux répondre que vous ne l'avez fait à cet appel d'un homme de goût et d'un patriote.

« Entrons maintenant, si vous le voulez bien, dans les salles de sculptures.

« A Saint-Paterne, berceau du poète Racan, M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du Comité à Tours, s'est arrêté en face d'une *Adoration des Mages*. C'est un groupe en terre cuite, d'origine ancienne. Il provient de l'abbaye de la Clarté-Dieu, et le modelé des personnages trahit la collaboration de deux artistes d'époques différentes et d'inégal mérite. Mais la Vierge qui fait partie du groupe est d'un style achevé. Elle semble se rattacher au premier

quart du seizième siècle. Or, je ne vous apprends pas qu'en ces temps prestigieux un roi de France avait pour hôte Léonard de Vinci. Le maître habitait Clos-Lucé. Il aimait, nous dit Vasari, à modeler en terre. Et, d'autre part, le cardinal Sforza nous révèle, sous la date du 18 octobre 1516, que Léonard tient encore le crayon pour l'enseignement de ses disciples. Vous pressentez les conclusions de M. Bossebœuf? La Vierge de Saint-Paterne dut être exécutée d'après un dessin de Léonard et peut-être sous ses yeux. Sans doute aucun document ne l'atteste, mais le goût le proclame. Eh! n'est-ce donc rien que le goût, l'étude, la comparaison patiente et libre? Je serais bien heureux que des pièces écrites vinssent confirmer les présomptions de votre confrère. Léonard fut un maître fertile, et sa gloire ne sera point accrue par la Vierge de Saint-Paterne; mais le groupe de l'*Adoration des Mages* deviendrait promptement légendaire si M. Bossebœuf pouvait un jour prouver son dire : *Opus præclarum probatur lineâ :* c'est une parole de Cicéron. L'excellence du chef-d'œuvre se reconnaît au dessin.

« Est-ce l'auteur des gisants du tombeau des Batarnay que M. l'abbé Bossebœuf s'est donné la tâche de nommer dans le second mémoire lu par lui à cette tribune? Non, ce sont les gisants eux-mêmes qu'il a eu l'ambition d'identifier. Tâche délicate, rendue plus pressante, ce semble, par la publication d'un livre excellent sur Imbert de Batarnay, le conseiller intime des rois de France, depuis Lous XI jusqu'à François Ier. Dans cet ouvrage, les trois gisants du tombeau conservé à Montrésor auraient donné lieu à quelque méprise. M. Bossebœuf établit avec autant de mesure que de sagacité que nous sommes en présence des effigies d'Imbert et de son fils François. Quant à la statue de femme, il conviendrait d'y voir Isabeau de Savoie, femme de Renée de Batarnay, seigneur de Montrésor. Mais Corneille nous l'a dit :

Les morts les mieux vengés ne ressuscitent point.

« Et les marbres immobiles sculptés à Montrésor paraissent indifférents aux dissertations laborieuses dont ils sont l'objet. Cependant, qui sait? M. Bossebœuf ne perd pas l'espérance de découvrir l'auteur de ces statues. S'il est assez favorisé pour retrouver un

marché, ce sera la résurrection, la certitude. Mais dès aujourd'hui, nous nous tenons pour satisfaits par les déductions logiques qui nous ont été présentées.

« M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, et M. Rouault, de la Société d'agriculture, sciences et arts de la même ville, nous appellent dans l'abbaye de Vicoigne. En familiers du monastère, ils nous racontent son passé ; puis nos deux guides nous entraînent vers l'église de Saint-Géry, où se trouvent actuellement des panneaux sculptés enlevés de Vicoigne à l'époque de la Révolution. Par quelles voies les sculptures en question ont-elles été portées d'un point à l'autre ? Par une voie détournée, car c'est en Belgique, en 1811, que M. Lachèze-Leroy fit l'acquisition des panneaux de Vicoigne et les offrit à Saint-Géry. Pierre Schleiff en est l'auteur. Ce fut un décorateur de talent, et parmi ses proches on distingue plus d'un artiste. M. Hénault est leur biographe, de même qu'il est le commentateur plein de tact des sculptures délicates dans lesquelles Pierre Schleiff a fixé les divers épisodes de la vie de saint Norbert. La monographie de MM. Hénault et Rouault est une sorte de triptyque. Sur le volet de gauche on aperçoit l'abbaye; sur celui de droite, les Schleiff; sur le panneau central, leurs sculptures. J'allais oublier le décor extérieur des volets, c'est-à-dire les pièces justificatives. C'est reconnaître que vos confrères n'ont rien omis.

« M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon, s'est chargé de mettre sous vos yeux d'importants vestiges de la sculpture bourguignonne au début du seizième siècle. Il a retracé pour notre enseignement la construction de l'abbaye de Montbenoît sous le gouvernement de Ferry Carondelet. Montbenoît — montagne bénite — est située non loin de Pontarlier et de Morteau ; mais le style des sculptures, des ornements de toute sorte, disposés avec une profusion pleine de sagesse dans l'abbaye que dirige Carondelet, nous rapproche de la Bresse. C'est à Brou, comme l'établit M. Gauthier, que l'abbé de Montbenoît prit ses modèles, et sans doute aussi les artistes qu'il souhaitait d'occuper. Les restes de splendeur de l'église, c'est-à-dire une *Pieta*, les statues des rois Mages et de saint Jean-Baptiste, le bas-relief de

Henri de Joux, le décor des voûtes, les scènes familières taillées d'une main libre dans le chêne des stalles, sont énumérés, décrits et sobrement jugés par M. Gauthier. Avec lui nous regrettons que l'effigie de Ferry Carondelet ait été brisée il y a cent ans. Mais qu'importe ? Un poète a dit : « Les invisibles ne sont pas des « absents. » Cette parole s'applique en toute justesse au célèbre abbé de Montbenoît, autrefois procureur en cour de Rome de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, ce qui lui avait fourni l'occasion de se lier avec Fra Bartolommeo et Sebastiano del Piombo, l'un et l'autre ses portraitistes. Ne quittons pas Montbenoît sans jeter un regard attendri sur la tombe de Pernette Mesnier, une jeune fille de quinze ans, précipitée d'un échafaudage, alors qu'elle travaillait à la parure de l'édifice, et que Ferry Carondelet fit inhumer dans la grande nef de l'église. *Sunt lacrymæ.*

« Ce n'est pas la chapelle d'une abbaye, mais bien les églises de plusieurs communes que M. Ginoux, membre non résidant du Comité à Toulon, s'est imposé la tâche d'étudier en artiste et en historien. Déjà, depuis deux années, M. Ginoux est pour nous l'initiateur attentif des trésors d'art que renferment les édifices religieux de sa région. En 1897, votre confrère achève l'excursion commencée par lui en 1895. Il nous appelle au Revest, à la Valette, à la Garde, au Pradet, et les noms de Pierre Puget, Carravaque, Raëtz, Bourgarel se retrouvent à chaque page sous sa plume. Il advient, chemin faisant, que le narrateur est tenu d'enregistrer des faits douloureux, telle cette humiliation subie par Puget dans son tableau de *Saint Jean l'Évangéliste écrivant l'Apocalypse*, dont un mauvais peintre du dix-huitième siècle fit un *Saint Jean devant la porte Latine*, en substituant à l'aigle symbolique une chaudière fumante ! Le barbare ! le criminel ! Il est vraiment heureux que M. Ginoux ne nous révèle pas le nom de l'iconoclaste, car nous le plongerions dans sa chaudière. Ce ne serait que justice. En attendant, rendons hommage à votre confrère qui vient de mettre le signet sur la dernière page d'un long et utile travail.

« Le *Miracle de saint Hubert*, sculpté en un bas-relief que possède aujourd'hui l'église de Bridoré, en Indre-et-Loire, a

fourni à M. Paul Lafond, correspondant du Comité à Pau, le sujet d'une étude critique intéressante. Nous sommes en présence, croyons-nous, de la partie médiane d'un retable exécuté au début du seizième siècle. Ce serait un Batarnay qui aurait commandé ce retable à quelque artiste de Touraine, Français par le tempérament, mais hanté de souvenirs flamands et subissant déjà le charme dangereux des maîtres d'Italie. C'est dire que trois langues, trois idiomes tout au moins sont perceptibles dans cette page où les chiens et le cerf sont traités avec une sûreté de dessin et de modelé que l'artiste anonyme n'a pas retrouvée quand il s'est attaqué à la figure humaine. Si l'auteur du retable de Bridoré n'eût vécu plus d'un siècle avant La Fontaine, il aurait pu graver sur la bordure de son bas-relief le vers du poète :

Mon sujet est petit, cet accessoire est grand !

« Hé ! non ! J'ai tort de parler de la sorte. La bordure est décorée de moulures et d'ornements d'un style très particulier, qui ajoute à la valeur du bas-relief sans porter atteinte à l'effet de la composition ; la bordure fait corps avec l'œuvre sculptée. Respectons-la.

« Lorsque M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont, vous a parlé de la fonte de la statue de Louis XV, nous nous mîmes à trembler pour Bouchardon. Ce n'est pas, vous le pensez bien, que nous doutions le moins du monde de l'érudition de M. Roserot ou de la sympathie qu'il a toujours montrée au sculpteur apprécié par Mme de Pompadour. Mais M. Roserot nous a révélé la présence de Gor dans le voisinage du statuaire. Or, ce fondeur irascible, orgueilleux et vénal, est connu. Saly, sculpteur du Roi, « prêté à « la cour de Danemark », s'occupait de la statue de Frédéric V. Gor fut mandé à Copenhague. Saly s'aperçut bien vite que le collaborateur qu'on lui donnait était quelque peu dénué d'éducation. Il eut sans doute le tort de penser tout haut. Gor eut vent de ce jugement, et, rencontrant un jour le statuaire sur une place de la ville, il le roua de coups de bâton. Nous avons écouté M. Roserot. Sa narration nous rassure. Bouchardon fut plus heureux que son confrère. Le bâton de Gor ne s'est point abattu sur les épaules du sculpteur de Louis XV en l'an de grâce 1758. Mais l'ombrageux praticien ne se dément pas. Il refuse à M. de Marigny de laisser le

fondeur Didier de Nancy assister aux opérations qui l'occupent. Gor s'enveloppe de mystère, et M. de Marigny respecte son caprice. Cette capitulation donne à réfléchir. Gor prend, à de certains moments, les proportions d'un personnage. M. Roserot, qui est à la fois critique et historien, vient d'éditer les *Mémoires de Mme de Chastenay*. Cette femme d'esprit raconte qu'elle rendit visite, un certain jour, à l'ambassadeur de Perse. Et ce diplomate lui dit, sans sourciller, à l'aide d'un interprète, qu'il avait préparé à son intention, un compliment en français. Il l'avait su par cœur jusqu'à neuf heures du matin, mais elle n'était venue qu'à midi. Son Excellence avait tout oublié. Nous aurons plus de mémoire que l'ambassadeur de Perse, et nous marquerons à M. Roserot notre gratitude, quelle que soit l'heure à laquelle il nous apportera de nouvelles études sur le statuaire aimable et fertile qu'il a particulièrement pratiqué, Edmé Bouchardon.

« Il est inutile de se fâcher contre les choses, a dit Mme de Staël, « car cela ne leur fait rien du tout. » Aussi les habitants de Recloses ne se fâcheront-ils point contre M. Thoison, membre de la Société historique du Gâtinais, qui nous a démontré que le retable de cette commune n'est pas un retable, et que le sculpteur Segogne n'a jamais existé. C'est un écroulement. Un instant j'ai craint pour M. Grésy, un chercheur, un savant, jadis collaborateur des *Archives de l'art français*, fondées par MM. de Chennevières, de Montaiglon et Paul Mantz. M. Grésy nous a fait connaître, il y a quarante ans, les artistes employés par Fouquet à la décoration du château de Vaux-le-Vicomte, et ses écrits lui ont valu l'estime. Comment expliquer que M. Grésy ait ajouté foi à l'existence de Segogne ? Évidemment, il s'est trompé. M. Thoison l'a prouvé, mais il a contredit son devancier avec mesure. Il faut, en effet, y regarder à deux fois pour jeter la première pierre au front d'un érudit. Ici, la vérité commande. Elle est inflexible. Segogne n'a rien sculpté au seizième siècle pour deux raisons : c'est qu'il est né en 1716 et qu'il n'était pas sculpteur, mais valet de chambre ! Pourquoi Segogne s'est-il avisé d'écrire son nom sur des bas-reliefs? C'est presque de l'impertinence, et M. Grésy s'y est laissé prendre ! Donc Segogne est banni de la famille des statuaires, et les bas-reliefs fortuitement possédés par lui, au cours du dernier

siècle, mi-partie français, mi-partie allemands, de facture ancienne, curieux, ayant leur intérêt, demeurent désormais privés de toute paternité.

« Slodtz, dont le prénom ne laisse pas d'être lourd à porter pour un sculpteur du dix-huitième siècle, a tenté la plume de M. Joseph Pierre, membre de la commission du musée de Châteauroux. M. Pierre, au prix de longues années de recherches, a voulu écrire l'histoire circonstanciée de la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges, conduite par Michel-Ange Slodtz, de 1754 à 1773. Slodtz nous était connu comme sculpteur. A Bourges, il est surtout architecte. Il se charge de donner le plan de deux autels, de deux jubés, de stalles richement ornées et de grilles en fer forgé. Il tient parole, mais M. Pierre a droit à l'éloge pour la peine qu'il s'est imposée de suivre pas à pas l'architecte-sculpteur dans son œuvre considérable; car les archives du Cher, en partie détruites par le feu en 1859, ne renferment plus les documents originaux auxquels l'historiographe eût aimé recourir. Sa moisson de pièces, de devis, de dessins, de comptes a été d'autant plus difficile qu'il a dû ressaisir, en maint endroit différent, les éléments de son étude, et, vous le pensez bien, il lui a fallu, ici et là, s'élever contre les erreurs de plus d'un critique. Entendons-nous. Paul-Louis Courier s'exprime ainsi dans sa correspondance : « Il se « pourrait que vous m'eussiez écrit, car dans mes longues erreurs « j'ai perdu des lettres. » Singulière acception d'un mot qui n'a plus le sens de voyage, mais bien de lacune ou d'inexactitude. Si nous parlions la langue de Paul-Louis Courier, nous féliciterions M. Pierre de ses « erreurs », c'est-à-dire de ses excursions, de ses recherches laborieuses et décisives. Mais, nous servant du langage de tout le monde, nous le remercierons d'avoir dissipé plus d'une erreur commise par des écrivains de sa région insuffisamment renseignés.

« Ne pensons jamais de mal de Beauvallet. M. Lorin, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet, a été bien inspiré en nous parlant de cet artiste. Ce ne fut point un maître, mais il nous apparaît, suivant le mot de Beulé appliqué à Flandrin, « dans une attitude inclinée et charmante » à l'égard d'un maître plein de

séduction, je veux dire Jean Goujon. C'est Beauvallet, Messieurs, qui, en 1799, a restauré avec déférence, avec adresse, dans la cour de cette maison, la *Diane* d'Anet parvenue aux Petits-Augustins démontée, disloquée, à l'état de débris informes. C'est Beauvallet qui a rendu à ce marbre distingué sa sveltesse, sa grâce, son rayonnement. C'est à Beauvallet que nous sommes redevables de ce joyau, parure de notre Louvre. M. Lorin s'est occupé de la statue de *Suzanne* que Beauvallet sculpta pour la Laiterie de Rambouillet. Le collaborateur d'Alexandre Lenoir n'était pas apte à faire des chefs-d'œuvre; mais sa *Suzanne* comme son *Dugommier*, comme son *Sully*, valent la peine qu'on les regarde. Ils portent leur date. Peut-être ne ferions-nous pas un grand renom à leur auteur s'il vivait aujourd'hui, mais nous ne verrions jamais passer l'honnête praticien sans nous souvenir de Jean Goujon.

« Vous rappelez-vous, Messieurs, cet éloge public adressé, le 6 vendémiaire an XIV, par Joachim Le Breton, secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts, à Pierre Julien, au sujet de sa statue *Jeune fille à la chèvre?* « Il est convenu généralement que « c'est la plus gracieuse statue de femme que les modernes aient « produite. » De pareils arrêts ne sont jamais sans appel. L'admiration doit être raisonnée. Coyzevox, Bouchardon, Pigalle, Houdon, pour ne citer que les plus grands parmi les sculpteurs qui furent les devanciers immédiats ou les contemporains de Pierre Julien, l'ont égalé dans des statues de femmes. Mais l'excès de la louange décernée justifie l'étude que M. Lorin a consacrée à la *Jeune fille* de Julien. Comme la *Suzanne* de Beauvallet, la *Jeune fille à la chèvre* a été sculptée pour la Laiterie de Rambouillet. Longues et périlleuses furent les pérégrinations de ce marbre exposé en 1791, placé d'abord à Rambouillet, puis transporté au Luxembourg et enfin au Louvre. M. Lorin a pris l'engagement tacite, par les deux mémoires lus cette année devant vous, de reconstituer l'histoire du château de Rambouillet. Il est homme à mener à bien cette tâche séduisante.

« Hé! voilà, si je ne fais erreur, la galerie de sculpture de votre musée français remplie d'œuvres de choix. Ce sont d'abord les bas-reliefs et les statues provenant de Montbenoît, de Toulon, de

Vicoigne, de Bridoré, de Recloses. Les stalles de Bourges occupent le fond ; un peu en avant vous avez rangé les marbres de Beauvallet et de Julien. Au centre de la galerie, à la place d'honneur, se dresse la figure équestre composée par Bouchardon et fondue par Gor. L'effet de cet ensemble est de tout point excellent.

« Pénétrons maintenant, si vous le permettez, dans le cabinet où sont disposés les dessins d'architecture. M. Charvet nous fera les honneurs de ce département.

« L'étude capitale apportée en 1897 à la Section des Beaux-Arts est signée de M. Léon Charvet, correspondant du Comité à Lyon. Elle a pour objet les édifices et les sculptures de Brou, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours. Ce qui constitue l'importance de ce travail, c'est son caractère historique et critique. L'histoire des monuments de Brou ne laisse pas d'être compliquée en raison de la durée des travaux, et surtout des influences flamande et française qui se succèdent et se confondent au point de former un ensemble instructif et précieux. Si donc le critique n'est doué d'une pénétration à la fois prudente et déliée, il aura peine à ressaisir, à délimiter la part de collaboration de Perréal, de Lemaire, de Colombe, de Conrad Meyt, de Thibaut, de Van Boghem. Au dire de d'Alembert, les géologues éprouvent une particulière difficulté à se rendre compte des courants. Est-il plus aisé de surprendre la marche d'une école, la progression d'un style qu'il n'est commode de discerner la direction partielle de l'air ou de l'eau? Je l'ignore. Mais M. Charvet, architecte et écrivain, qui s'était occupé de Perréal avec autorité, est de plus Lyonnais. La Bresse lui est familière. Il connaît à fond les détails de la construction, et le beau le séduit. A l'entendre, à le lire, il ne semble pas que notre auteur ait eu grand'peine à rouvrir le vaste chantier de Brou, désormais fermé, où se sont noués tant d'intrigues, de drames et quelques comédies. Votre confrère nous a fait pénétrer à l'agence des travaux, dans le couvent et le bâtiment de Marguerite d'Autriche, dans l'église, et il nous a décrit les mausolées. Déjà MM. Dehaisnes, Finot, Natalis Rondot, Charles de Grandmaison avaient parlé dans cette enceinte des merveilles de Brou; mais chacun d'eux s'était appliqué à l'examen d'une seule question, à la

biographie d'un maître, à la description d'un tombeau. M. Charvet s'est proposé de faire plus, et il y a réussi. Son mémoire résout le plus grand nombre des problèmes posés, et partout où il lui a été permis de porter la lumière, il l'a fait d'une façon que l'on peut qualifier de définitive.

« Peintures et dessins, sculpture, architecture, votre musée, Messieurs, renferme tous les trésors qui se rattachent aux arts de la forme et de la couleur. Je me trompe. Il faut être de son temps. Or, on ne conçoit plus aujourd'hui un musée de peinture et de sculpture sans une annexe renfermant des tissus, des pièces d'orfèvrerie, des objets de curiosité. MM. Bart, de Beaumont, Guigue et Quarré-Reybourbon frappent à la porte latérale. Ouvrons-leur.

« M. Victor Bart, président de la Société des Amis des arts de Seine-et-Oise, à Versailles, entre le premier. Il déplie sous nos yeux un superbe couvre-pied de fine dentelle aux armes de Louis XIV, de Marie-Thérèse et de la Dauphine. C'est un travail de broderie d'une étonnante perfection. Le fond disparaît sous les ornements de toute nature, et je renonce à les décrire. La plume n'est pas une aiguille. Ce couvre-pied date de 1680 environ. Il fut acquis ou plutôt il échut à l'État en 1858 par suite du décès, à Versailles, de... je ne sais vraiment de quelle expression me servir pour désigner le décédé. On l'appelle Mlle Savalette de Lange, mais cette demoiselle présumée était un homme. Ne soyons pas surpris en présence de cette ruse qui rappelle le chevalier d'Éon que M. Savalette, de son vivant femme charmante d'aspect et de costume, ait laissé une succession qu'aucun héritier ne réclama. Parbleu, était-il plus Savalette que demoiselle ? C'est une question. Ce mystificateur, mort à soixante-douze ans, possédait le couvre-pied décrit par M. Bart. L'État étant devenu propriétaire de ce souvenir historique, on lui donna place au musée des Souverains. De nos jours, la précieuse dentelle est au château de Versailles. M. Bart nous apprend qu'en 1859 on a publié sur l'étrange détenteur de cet objet une brochure de 136 pages, intitulée l'*Homme-femme*. Évidemment, le personnage énigmatique qui possédait le couvre-pied du Roi-Soleil a eu la tentation de nous intriguer à la façon du Masque de fer.

« M. Charles de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, s'est occupé d'une tapisserie flamande du seizième siècle d'un caractère particulier. Elle représente une pêche en pleine mer; et n'était le travail très ordinaire auquel ils se livrent, les personnages sont traités avec le style élevé qui siérait à une scène d'histoire. Un trois-mâts se dessine au centre du tableau. De grandes barques sont disposées aux divers plans, et des hommes robustes font effort pour retirer des flots houleux de vastes filets prêts à se rompre sous le poids d'abondantes captures. Une chaloupe accoste au rivage, et les paniers débordent de poissons. Je soupçonne Condorcet d'avoir vu la tapisserie décrite par M. de Beaumont lorsqu'il a dit : « L'art des pêches est un art important et la première école « des marins. »

« C'est, dit-on, en 1653 que l'on découvrit à Tournay, dans le tombeau de Childéric, des abeilles d'or. Ce fut un événement. M. Georges Guigue, correspondant du Comité à Lyon, vous a révélé le luxe clandestin de ses aïeux au dix-septième siècle. L'édit somptuaire de mars 1700 permit de constater les fraudes qui depuis longtemps se perpétuaient à Lyon chez les gens de roture. On n'eut pas besoin d'ouvrir des tombes royales pour établir que les objets d'or et d'argent, les étoffes précieuses, les meubles rehaussés d'appliques entraient dans les demeures des gens de commerce et de finance, alors que la possession de semblables trésors était un privilège de la noblesse ou de quelques hauts dignitaires. La source à laquelle a puisé M. Guigue pour nous renseigner est le registre des déclarations faites à la sénéchaussée du 23 avril au 26 juin 1700. Les lieutenants généraux ne laissaient pas d'être inquisiteurs et tracassiers. Mais qu'y faire? On pourrait dire de l'histoire ce que La Fontaine a dit de l'enfance : « Elle est « sans pitié! » Nous regretterons, n'est-il pas vrai? que M. Guigue n'ait pas eu à sa disposition vingt registres de poursuites exercées en 1700, et nous ne songeons pas que ces papiers jaunis sont le témoignage de tortures gratuites infligées à de braves gens! Notre curiosité l'emporte sur notre souci de la liberté individuelle.

« Nous ne pénétrons pas dans les demeures avec M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, mais nous nous

arrêtons à toutes les façades. Les enseignes ont été l'objet des patientes recherches de votre confrère, et il en a recueilli un très grand nombre. *Au Panier fleuri*, *Au Roulier*, *Au Cheval rouge*, *Au Garde national*, *Au Bon Fumeur*, sont des compositions naïves qui n'ont rien de très achevé. Cependant, nous nous plaisons à cette évocation des maisons de commerce d'une grande cité, faites par des peintres ou des sculpteurs modestes. C'est le passé qui revit sous nos yeux avec son franc rire et son naturel. Le *Bon Fumeur* était l'enseigne du débit de tabac tenu par le père du général Faidherbe, dont les monuments décorent aujourd'hui les places de Lille et de Bapaume. Encore que ces objets soient plus singuliers que remarquables, au point de vue de l'art, M. Quarré-Reybourbon doit être loué de s'être attaché à leur conservation. Peut-être a-t-il fait passer sous nos yeux, à son insu, l'œuvre initiale de quelque maître? N'oublions pas, en effet, que Watteau, Antoine Watteau, le charmant peintre de l'*Embarquement pour Cythère*, a commencé par peindre des enseignes; et cent ans après lui, David, le futur sculpteur du fronton du Panthéon, modelait naïvement une enseigne de cordonnier que l'on prend plaisir à voir au musée d'Angers.

« Le cycle est parcouru. Nous avons épuisé la longue série des choses rares ou curieuses accumulées par vous en cette présente année avec le zèle, le goût, la pénétration et l'enjouement qui distinguent des érudits, des critiques épris de leur tâche et chez lesquels ne se trahit jamais aucune lassitude. Ai-je fini? Non pas. Une dernière surprise nous est réservée par votre infatigable activité. Non contents d'avoir réuni de belles œuvres, voilà que du même coup vous avez évoqué les maîtres qui les ont produites. Ils se dressent, ils vivent à nouveau, ils accourent dociles à votre appel. Étrange musée que le vôtre, Messieurs! Il a non seulement ses galeries, mais un salon où j'aperçois groupés les peintres, les sculpteurs, les architectes, les dessinateurs, les musiciens et les acteurs de toute époque et de toute région. Désertons les chefs-d'œuvre muets et dirigeons-nous vers cette phalange heureuse d'hommes éminents. Nous leur devons quelques égards. Ce sera d'ailleurs notre dernière étape.

« Quel est ce groupe quelque peu mêlé où les gens s'agitent et

s'interpellent? MM. Herluison et Leroy veulent bien nous l'apprendre. Il est composé d'auteurs dramatiques et d'acteurs nés ou ayant vécu dans l'Orléanais. Approchons-nous. Voici Mondory, applaudi par Richelieu et l'ami de Corneille; je reconnais Belleroche, Caroche, Cuvillier, la Champmeslé, célébrée par Racine et La Fontaine. Puis j'aperçois Chaulieu, Voltaire et une comédienne dont le nom retentissant n'a pas triomphé de l'oubli, Mlle Suzanne-Catherine Gravet de Corsembleu de Livry. Non loin d'elle se tiennent Fleury, Raucourt, Lacave, Dugazon, la petite Thomassin, Brizard, Monvel, Mlle Mars, Beauvallet, Mlle Falcon, Zulma Bouffard. Je devrais nommer les musiciens, maîtres de chapelle, instrumentistes, qui se pressent derrière cette phalange tumultueuse. Mais leur talent sévère, leur vie modeste, les ont empêchés d'acquérir la notoriété que conquièrent si rapidement les gens de théâtre. Ceux-ci ont un nom, et rien de plus; ceux-là n'ont pas de nom, mais, par contre, plusieurs ont laissé des œuvres. Je prendrais volontiers parti pour ceux-là, c'est-à-dire pour les oubliés, qui souvent sont aussi les méritants. MM. Herluison et Leroy ont évoqué leur mémoire en compulsant de poudreux dossiers. Sachons-leur gré de cette réparation bien due aux compositeurs orléanais. Tout n'est pas dit encore sur le sujet, et vos confrères ajouteront sûrement plus d'une page aux extraits d'archives qu'ils ont fait passer sous vos yeux.

« Des peintres, des tapissiers, des brodeurs et des musiciens, nés dans le Barrois, vous sont présentés par M. Maxe-Werly, correspondant du Comité à Bar-le-Duc. Ceux-ci ne trompent pas. Leur nom n'a rien d'éclatant. Ils sont anciens. Hier encore on ne se souvenait plus de ces bons artistes. C'est pourquoi M. Maxe-Werly ne s'est pas borné à une nomenclature sommaire des hommes qu'il rappelait à la vie. Une simple exhumation n'a rien d'enviable. Ce qui importe, quand on revient d'outre-tombe, c'est de faire bonne figure, et la fortune ayant toujours aidé, même dans le Barrois, à marquer l'étiage de l'estime ou de la considération, M. Maxe-Werly s'est préoccupé des gages, des gratifications, des revenus de ses clients. Il a dépouillé dans ce but les états de maison, les archives de toute nature, et ses recherches lui ont permis de nous renseigner sur le « portefeuille » des ménestrels, joueurs

d'instruments, facteurs d'orgues, dont la personnalité se réclamait de sa sollicitude. L'auteur a eu raison d'agir ainsi. Rien n'est inutile, en effet, à qui doit créer de toutes pièces, et l'époque lointaine dans laquelle s'est enfermé votre confrère est à ce point oubliée, ignorée, que le tableau fidèle de ces temps évanouis a toutes les difficultés, mais aussi tout l'attrait d'une création.

« M. le chanoine Hyvert, président de la Société philotechnique de Pont-à-Mousson, se présente à nous derrière M. Maxe-Werly. Deux maîtres lorrains sont à ses côtés : Alexandre Vallée, de Bar-le-Duc, et Nicolas Cordier, dit « de Lorraine ». Vallée est un graveur. Il a dû naître vers 1558. Déjà Fuessli, Andresen et Robert Dumesnil nous avaient signalé son œuvre considérable. Nous connaissions ses quarante-trois planches de sujets emblématiques pour J.-J. Boissard, datées de 1588, ses dix-huit compositions pour la *Relation du voyage de Henri IV à Metz* (1610), ses cinquante-deux eaux-fortes ayant pour titre : *Icones diversorum hominum*. On nous avait parlé de ses nombreux portraits, des scènes empruntées par lui à l'Ancien et au Nouveau Testament; mais M. Hyvert appelle notre attention sur la *Roue de Fortune*, page philosophique du plus haut intérêt et qui autorise à saluer Vallée non seulement comme un devancier, mais aussi comme un précurseur de Callot. Nicolas Cordier serait né en 1561 ou en 1567. Baglione, Titi, della Valle et tous les historiens de l'art en Italie, depuis trois siècles, se sont occupés de ce maître qui avait émigré à Rome où il est mort en 1612. On ne l'appelle pas Cordier au delà des monts, mais Cordieri, ou Il Franciosino, ou Il Lorenese. M. Hyvert a été bien inspiré en conseillant à Cordier de se réclamer devant nous de ses statues des chapelles du Mont-Cœlius, près l'église San Gregorio à Rome. On veut que la statue de saint Grégoire ait été ébauchée par Michel-Ange, ce qui diminuerait le mérite du Franciosino; mais aucun bruit fâcheux ne circule sur la statue de sainte Silvie. Cordier l'a composée, modelée et sculptée. Elle suffirait au renom du maître lorrain.

« On a prétendu, bien à tort, que les fleuves ne remontent pas vers leurs sources. M. Th. Lhuillier, membre non résidant du Comité à Melun, vient de prouver le contraire. En 1896, cet érudit

nous avait apporté l'histoire du théâtre dans la Brie au dix-huitième siècle. Cette année, l'auteur se renferme dans le même ordre d'études, mais il nous entretient des hommes et des choses du siècle précédent. Nous remontons les temps. M. Lhuillier nous fait contemporains du grand siècle, et la Brie est si proche de Paris ! A la vérité, votre confrère a dépassé les limites des règnes de Louis XIV ou de Henri IV, puisqu'il nous appelle à sa suite, dans une incursion rapide, jusqu'au temps de Philippe II; mais l'ordonnance de 1186, expulsant du royaume « tous menetriers, comédiens, jongleurs et farceurs », est depuis longtemps lettre morte. Aussi M. Lhuillier s'est-il empressé de redescendre les pentes de ces froides régions où l'on proscrivait le rire, et je l'aperçois en colloque prolongé vers 1634 avec Mitallat dit La Source. Non loin d'eux se tient Guillot-Gorju, qui de comédien devint docteur ! Fricquelin, Polini, le musicien Mollier, La Thorillière, Thevenot, Romagnesi, forment un groupe de joyeux compères. Au premier plan domine le dieu du théâtre, en ces temps fortunés, Molière. Le touriste Seippel raconte que, se trouvant à Macao, il a passé de longues heures, bercé par une rêverie délicieuse, dans le jardin où Camoëns composa les *Lusiades*. Volontiers nous imiterions Seippel sans aller jusqu'à Macao. La Brie nous apparaît comme une région privilégiée, une sorte de bois sacré, depuis que M. Lhuillier nous a montré sa chère province traversée par des hommes dont le nom fait vibrer l'esprit.

« M. Armand Benet, membre non résidant du Comité à Caen, réclame droit de cité pour les peintres, les sculpteurs, les décorateurs, voire même les poètes normands dont il a retrouvé la trace dans les registres de comptabilité que gardent les archives du Calvados. Faisons place à ces nouveaux venus. Ils sont nombreux, et nous gagnerons à les écouter. Ce sont, en effet, pour la plupart, des gens de marque, à l'esprit orné, aux souvenirs précieux. Ceux-ci n'ont-ils pas assisté à l'entrée du roi de France dans la ville de Caen en 1563, et n'est-ce pas l'un d'eux, le peintre Simon Le Pelletier, qui a fait à cette occasion les « chappeaulx de triumphe, relevés d'armoiries » ? Ceux-là furent les préparateurs de l'entrée du duc de Joyeuse en 1583. Voici maintenant les témoins de l'entrée du duc d'Épernon, gouverneur du duché de Normandie, en

1588. Montpensier, gouverneur de la province, entre solennellement à Caen la même année. En 1590, on se prépare à recevoir Henri IV. Mais le roi ne viendra qu'en 1603. Que vous dirai-je? Les ducs de Longueville et de Nemours arrivent en grande pompe un demi-siècle plus tard, et M. Benet, narrateur sobre et précis, impose à chacun des acteurs de ces jours mémorables de dire en quatre mots ce qu'il a produit et la somme qu'il a perçue. Le mémoire de votre confrère donne l'illusion d'une cité toujours en fêtes, aux ressources inépuisables. S'il en est ainsi de nos jours, nous serons tentés de devenir Caennais.

« Vous doutiez-vous, Messieurs, que non seulement Léonard Limosin, mais ses deux fils, et Jean Pénicaud et Miette, ses élèves, avaient leur place dans une *Histoire des peintres de la ville de Bordeaux?* M. Charles Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux, nous révèle ce fait invraisemblable et authentique. C'est en 1565, lors de l'entrée de Charles IX dans la ville devenue le chef-lieu de la Gironde, que le maire et les jurats appelèrent de Limoges le célèbre émailleur et ses meilleurs disciples pour « déssigner et paindre les ornements et les estrades » prévus à l'occasion de la fête projetée. Avant eux, François Levrault avait peint les « maisons navales » qui furent l'un des attraits de l'entrée de François Ier à Bordeaux en 1526. Sous Louis XIII et Louis XIV, les décorateurs en titre de la ville furent Guillaume Cureau et Philippe Deshays. M. Braquehaye a su grouper autour de ces artistes de renom un certain nombre de peintres moins connus qu'il était utile d'arracher à l'oubli. Ces hommes de mérite, investis par les magistrats de leur cité d'une mission officielle, ont été, somme toute, des artisans de gloire, et ce qui incline l'historien à prendre souci de leur personne, c'est que la plupart du temps ce furent des adjudicataires « au moings dizant ». Fi d'une telle procédure! Elle est humiliante. Nous ne concevons plus l'art aux enchères. Le mémoire de M. Braquehaye nous permet donc de constater un progrès. Une pareille découverte ne peut que nous flatter.

« Les maîtres que M. Jules Gauthier met en scène, appliqués à reproduire les traits de Jean Carondelet, sont au nombre de quatre,

mais les deux premiers sont hors de pair. Ils se nomment Hans Holbein et Jean de Maubeuge. Est-ce Massys qu'il convient de reconnaître dans cet autre dont la peinture ira prendre place à la pinacothèque de Munich? On n'est pas d'accord sur l'identité de ce peintre. Le quatrième des portraitistes de l'archevêque de Palerme, haut doyen du chapitre de Besançon, chancelier des Flandres, président du conseil privé des Pays-Bas sous Charles-Quint, demeure anonyme. Jean Carondelet est épris d'idéal et de beauté. Il ne conçoit pas la suprématie que confèrent la naissance, la fortune, les fonctions publiques, si le crédit qui découle de ces sources enviées n'est mis au service du beau. Malines, Bruges, Palerme, Dôle, Besançon, reçoivent les témoignages de cette haute ambition. Ses proches le précèdent dans la mort. Jean Carondelet son père, Marie Chassey sa mère, lui seront redevables d'un monument superbe à Notre-Dame de Dôle. C'est à Besançon qu'il voudra placer la sépulture de son frère Ferry Carondelet, l'abbé de Montbenoît. Ce noble esprit, ce sage, qui avait demandé à Jean de Maubeuge d'inscrire sur son portrait : *Facile contemnit omnia qui se semper cogitat moriturum*, occupe ses derniers jours à préparer sa propre tombe dans l'église de Saint-Donatien de Bruges. M. Gauthier décrit ces œuvres sévères, il en nomme les auteurs autant que des documents précis le lui permettent ; mais de l'ensemble des faits relevés par lui se dégage la physionomie grave et souriante d'un homme vraiment supérieur, Jean Carondelet.

« Un maître de taille moyenne, Antoine Volard, nous est présenté par M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Jonquerettes. Quel est cet homme ? Un « menuisier de bois », un « fustier », c'est-à-dire un artisan ; mais où commence l'artiste, où s'arrête l'artisan ? C'est le degré d'habileté, le goût qui déplacent la barrière et permettent d'assigner au praticien le milieu dans lequel on prendra plaisir à le saluer. Je sais bien que Volard est né sans fortune, que sa sœur Aymarra, mariée à Guillaume Ribière, un serrurier, était pauvre, et que Volard, qui avait le cœur généreux, a dû vivre dans la gêne pour aider sa sœur, voire même des confrères indigents. Cette situation rejetait notre artiste dans la foule obscure des artisans. Il usait du rabot autant et plus que du ciseau. Mais le soleil se leva pour lui en 1551. Michel Lopis lui

demanda de décorer les portes de Saint-Pierre d'Avignon, et Antoine Volard sut répondre en artiste à la confiance dont on l'honorait. Les rinceaux et les mascarons, les cariatides des chambranles, les panneaux hardiment fouillés dans le noyer massif de chaque vantail où l'artiste a représenté l'*Annonciation, saint Michel* et *saint Jérôme*, sont autant de compositions robustes et traitées d'une main délibérée. Sans doute les portes de Saint-Maclou, antérieures de dix années à celles de Saint-Pierre d'Avignon, sont plus délicatement conçues et travaillées. Volard n'est pas l'émule de Jean Goujon, mais M. Requin rattache avec raison cet artiste au fier menuisier Hugues Sambin de Dijon. Le parallèle n'est pas sans gloire pour Antoine Volard. Hier encore inconnu, il a donc réellement droit à tous nos respects.

« Nous nous rapprochons de deux siècles avec les Brousseau, qui viennent au-devant de nous conduits par leur historien, M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges. Joseph Brousseau est architecte, son frère Mathurin, par un sentiment de déférence qui est une marque de la bonne entente dans laquelle vécurent les deux artistes, se déclare satisfait du titre d'entrepreneur. Soit. Mais le second n'est pas inutile au premier, et nous apprécions le talent, la science dépensée par les Brousseau dans la structure et le décor du palais épiscopal de Limoges, qui est leur œuvre collective. A quoi bon tenter de faire la part de chacun lorsque tous deux demeurent la main dans la main? Il semble bien, cependant, que Joseph soit le mieux doué, mais je l'attristerais peut-être en insistant sur ce point délicat. D'ailleurs, les deux frères nous apparaissent sur les échafaudages de maint hôtel, château ou monument public du Limousin et des régions limitrophes. M. Leymarie ne cesse pas de les suivre dans leurs excursions laborieuses, et, de retour à Limoges, après avoir jeté un dernier coup d'œil à l'œuvre maîtresse des Brousseau, je veux dire le palais épiscopal, M. Leymarie s'est empressé de courir aux archives, d'où il a tiré contrats et devis pour les mettre sous nos yeux. La cause est entendue. Vainement les étymologistes font-ils dériver Brousseau de brousse et de broussaille. Les deux artistes limousins n'ont rien d'empêché dans leur marche. Votre confrère a bien éclairci le taillis qui mettait obstacle à leur notoriété.

« Evrard Jabach, dont vous a parlé M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, est l'un des hommes les plus attachants du dix-septième siècle. Financier, amateur, industriel audacieux, longtemps favorisé dans ses entreprises, Jabach fut l'ami de Colbert, de Van Dyck, de Le Brun, de Rigaud, de Largillière, de Van der Meulen. Nous savions cela par Mariette et maint autre historien. Jabach fut directeur de la Compagnie des Indes et conseiller du Roi. Mais la fortune a ses trahisons. Il vint un jour où l'amateur dut se séparer des brillantes dépouilles dont il avait paré son hôtel au lendemain de la mort tragique de Charles Ier. Colbert lui apparut alors, non avec son sourire de la veille, mais sous l'aspect rigide de gardien du Trésor. Toutefois, si l'austère ministre prit avec quelque dureté les intérêts de la France lorsqu'il négocia l'acquisition des dessins et des toiles que possédait Jabach, il ne pouvait ignorer les qualités de l'industriel, de l'homme d'affaires, de l'administrateur dont les manufactures installées à Corbeil avaient été prospères, et, vers 1670, Colbert investit Jabach des fonctions de directeur de la manufacture royale de tapisseries d'Aubusson. Telle est la découverte que vient de faire M. Pérathon. Je ne sache pas que Felletin ait eu jamais un Jabach pour directeur, et Felletin s'affligera de l'éclat que projette sur Aubusson le grand nom de l'amateur apprécié par Le Brun, alors directeur des Gobelins. A Felletin maintenant de prendre sa revanche sur Aubusson, comme en usaient jadis les deux rivales : Rome et Carthage.

« Mais pendant que je m'attarde à déplorer le sort de Jabach, M. Leymarie me prend à l'écart et me raconte que, grâce à lui, la bibliothèque de Limoges possède, depuis quelques semaines, l'inventaire après décès du célèbre amateur. Le document porte la date de 1696. Réjouissons-nous, Messieurs! Jabach n'était pas pauvre quand il mourut. L'opulence qu'il avait aimée reparut dans sa demeure. Des œuvres de maîtres avaient à nouveau pris place dans ses galeries, et des dessins de toute rareté dans ses portefeuilles. M. Leymarie satisfait ainsi notre désir de savoir, mais en rendant hommage à la vérité, il enlève à son modèle l'auréole de douleur dont l'avaient couronné de longues générations insuffisamment

instruites et qui le faisaient aimable. L'infortune a plus de séduction que la richesse[1].

« Nous avons parlé du Trésor, il est naturel que nous nous rapprochions d'Antoine, l'architecte de l'hôtel des Monnaies, dont s'est occupé M. Mazerolle, correspondant du Comité à Dijon. La Monnaie fait songer aux sources du Pactole dont le Trésor est l'estuaire. Mais nous sommes en 1783, et l'hôtel construit par Antoine sur le quai Conti est achevé. Que vient faire l'architecte parisien dans la compagnie de Brousseau, de Volard et de ces maîtres excellents si opportunément tirés de l'oubli par votre patience et votre sagacité? Antoine est plongé dans la lecture d'une lettre assez longue. Elle est de Mgr Jean-Baptiste-Joseph de Lubersac, évêque de Chartres et premier aumônier de Madame Sophie de France. En vérité, voilà qui nous confond. Un prélat s'entretenant d'architecture avec un membre de l'Académie et donnant des conseils au praticien! Il s'agit de l'embellissement de la cour du Carrousel. Antoine a le projet d'y construire un théâtre lyrique avec une colonnade. L'évêque de Chartres rectifie ce plan. Il accepte la colonnade, mais il voudrait qu'elle servît de portique à des édifices publics convergeant vers une salle d'opéra élevée sur l'emplacement des hôtels d'Elbeuf et de Longueville. Au ton de la lettre il est aisé de voir que son auteur a quelque ascendant sur Antoine. Découverte bien imprévue! M. Mazerolle nous montre un architecte docile aux conseils que lui donne un prélat! Observé sous cet aspect, Antoine devient un type d'abnégation.

Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux,

a dit Musset. M. Émile Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, aurait pu prendre ce vers pour épigraphe de l'étude excellente dans laquelle il fait revivre Jean-Baptiste Poultier. Sculpteur adroit et souple, doué de grâce et d'énergie, tel fut

[1] M. Leymarie, tardivement autorisé, sur sa demande, et à titre exceptionnel, à entretenir la Section des Beaux-Arts d'un Inventaire après décès d'Évrard Jabach, entré à la Bibliothèque de Limoges, supposait que le document dont il a parlé était inédit. L'Inventaire en question a été publié par M. de Grouchy dans les *Mémoires de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France* (t. XXI, p. 217-292. Paris, Champion, 1894, in-8°). La constatation de cette publication, si elle eût été faite avant le 23 avril, eût mis obstacle à la communication de M. Leymarie.

Poultier, né en 1653, à Huppy, remarqué, protégé, employé par Le Brun aux grandes décorations de Versailles, des Invalides, de Saint-Nicolas du Chardonnet, et de maint autre monument. Ses œuvres n'ont pas été détruites, nous pouvons donc juger de son talent; cependant Poultier n'a pas conquis le renom brillant des Girardon, des Tuby, des Marsy, dont il est l'émule. Où est le secret de cette diminution de gloire? Dans la disgrâce de son protecteur. Sans doute Le Brun n'a rien perdu de son coup d'œil en 1683, il est resté l'homme du style Louis XIV, qui n'est pas sans force et sans crânerie; mais Colbert n'est plus, Louvois l'a remplacé dans les conseils du Roi, et Mignard s'empare sourdement de la dictature des arts. C'est à ce moment critique que Poultier arrive à l'âge d'homme. L'Académie lui ouvrira ses portes alors qu'il n'a que trente ans. Vaine sanction. Le Brun n'a plus de crédit, et ses satellites se meuvent dans la pénombre. M. Delignières s'est ému de l'injustice imméritée dont a souffert Poultier, et il s'est fait son défenseur avec un dossier riche de preuves irréfutables. Réparation d'honneur au sculpteur picard.

« Je vous propose, Messieurs, d'ouvrir une souscription dans le but d'ériger un groupe colossal aux généalogistes d'Hozier père, fils et neveux. Cette pensée m'est venue pendant que M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, dressait devant vous l'arbre généalogique des Adam. Quelle tâche laborieuse, ingrate, mais aussi quel labeur excellent! Ce n'était pas chose aisée que de suivre depuis les radicelles jusqu'aux branches du faîte la circulation de la sève dans la ramure touffue de cette souche compliquée. Lambert Adam, charpentier de la ville de Nancy, a sept enfants; l'un d'eux, également prénommé Lambert, est fondeur. Ses enfants sont au nombre de treize. L'aîné, Jacob-Sigisbert, naît en 1670. Il sera sculpteur. Sept enfants verront le jour à son foyer. Trois d'entre eux, Lambert-Sigisbert, Nicolas-Sébastien et François-Gaspard-Bathasar tiendront le ciseau. MM. Thirion, Jules Guiffrey et d'autres écrivains de talent se sont occupés des Adam. Leurs travaux demeurent et seront toujours lus avec fruit. Mais M. Albert Jacquot a élargi le cadre dans lequel nous apparaîtront désormais les sculpteurs de Nancy. Grâce aux actes d'état civil consciencieusement calqués par votre confrère sur les registres divers qu'il était

en mesure de compulser à loisir, nous connaissons désormais la plupart des membres, célèbres ou obscurs, de la famille des Adam. Du fondeur, on ne cite aucune œuvre. Jacob-Sigisbert paraît n'avoir produit que des statuettes destinées aux églises et chapelles de sa région. Ses trois fils ont plus de savoir. Lambert-Sigisbert a sculpté pour Versailles des figures décoratives qui ne sont pas inférieures à celles de Tuby ou de Mazeline. Nicolas-Sébastien est le mieux doué. Si le *Prométhée* qui est au Louvre indique un esprit hanté par le souvenir de Puget, le tombeau de la reine de Pologne à Nancy est une œuvre personnelle et de meilleur style. Quant à François-Gaspard, il a travaillé pour le roi de Prusse. On raconte, en effet, que Sa Majesté Prussienne avait fait choix de Nicolas-Sébastien pour son premier sculpteur ; François-Gaspard, peu scrupuleux, ayant eu vent de ce choix, partit aussitôt pour Berlin. Il s'appelait Adam, et au talent près, il était en mesure de remplacer son frère. Il le remplaça pendant douze années, au talent près! M. Jacquot, en jetant la lumière sur l'entourage de François-Gaspard, permettra peut-être à quelqu'un de vous de démêler les querelles domestiques qui durent assombrir le foyer des trois frères.

« Les Michel sont inséparables des Adam ; aussi M. Jacquot a-t-il fait surgir devant vous l'énigmatique figure de Thomas Michel, celle de Sigisbert-François, son second fils, et celle de Claude, dit Clodion, son dixième enfant. Thomas Michel, marié à Anne Adam, en 1721, est qualifié marchand, marchand traiteur et pourvoyeur. On ne sait où il est mort, mais sa veuve décède le 12 août 1787, et sur l'acte de décès, découvert par M. Jacquot, le nom de Thomas Michel est suivi du titre de « sculpteur de feue Sa Majesté Prussienne ». Thomas Michel aurait donc été sculpteur? Jusqu'ici nous avions pensé, avec les historiens de Clodion, que la fonction de sculpteur du roi de Prusse avait été dévolue non pas à Thomas, mais à son fils Sigisbert-François. M. Jacquot pose un jalon dans les ténèbres au sujet du père de Clodion. Par contre, il éclaire la physionomie de l'aimable auteur des *Faunes* et des *Bacchantes* si recherchés de nos jours. Les petits groupes de Clodion confinent au genre par les sujets traités. L'artiste est de son siècle. Mais si nous apprécions le style, la science du modelé, la puissance d'expression de ces figurines, nous sommes en droit de ranger

Clodion parmi les statuaires sachant traiter l'argile avec maëstria. La statue de Montesquieu est de belle venue; la *Sainte Cécile*, de Rouen, mérite l'éloge. Or, M. Jacquot s'est rendu acquéreur, à la vente du baron Pichon, de nombreuses pièces inédites relatives à Clodion, notamment des marchés passés par l'artiste avec le baron Demidoff et avec Grimod d'Orsay pour l'exécution de riches mausolées. Ce sont là des découvertes. Pourquoi Clodion n'a-t-il pas eu de plus fréquentes occasions de se mesurer avec le marbre dans des pages imposantes? Il nous apparaîtrait sans doute plus proche de Houdon que de Fragonard ou de Lancret, et Houdon ne se sentirait pas offensé par le voisinage.

« Mouchy nous déride. M. de Longuemare, président de la Société des antiquaires de Normandie à Caen, vient d'obtenir que Mouchy lût à haute voix devant vous les lettres qu'il adressait il y a cent vingt ans à l'intendant Esmangard. Ce digne magistrat avait l'esprit compliqué. Il désira que Mouchy, sculpteur de mérite, membre de l'Académie de peinture, exécutât deux statues pour la salle à manger de l'hôtel de l'Intendance. Hé! fi! les statues étaient donc nombreuses à l'intendance de Caen, elles décoraient donc les jardins, les portiques, la bibliothèque, le salon d'honneur, pour que M. l'intendant destinât à sa salle à manger deux œuvres de Mouchy? Nous avons au Louvre son morceau de réception à l'Acamie, et vraiment c'est un marbre sobre, étudié, de bon style, qui ne serait point à sa place au milieu des carafes et des raviers. Mais quels sujets devait traiter le statuaire aux gages de M. l'intendant? L'Abondance et le Génie de la Justice administrative! Va pour l'Abondance; c'est un thème d'exécution facile. Mais la Justice administrative! Quels attributs donner à cette conception juridique? Je ne vous ai pas tout dit. Mouchy devait ménager dans sa statue de la *Justice* le passage d'un tuyau de poêle, et dans celle de l'*Abondance* un récipient destiné à l'alimentation du lavabo! Très pratique, M. Esmangard, mais je pourrais dire très caustique le sculpteur Mouchy, car, si j'ai bien entendu, l'artiste laisse échapper cette phrase : « Je désire que le *Génie de la Justice* ressemble à M. Esmangard et l'*Abondance* à madame! » Délicate attention, si ce n'est plutôt raillerie. Quoi qu'il en soit, sachons gré à M. de Longuemare de cette échappée agréable à laquelle s'est prêté Mouchy.

« Le chevalier de Berny, contemporain de Bernard de Paris, dont nous parlons plus haut, et comme lui calligraphe dessinateur, a été l'objet d'une seconde notice par M. Advielle. Berny est de Chartres. Son humeur le porte vers le barreau, puis vers les armes. La toge lui allait; l'épée lui vaut des balafres. Votre confrère le suit à Bruxelles, en Allemagne, à Paris. La course est longue et difficile. Berny est un vagabond. Il a besoin de mouvement, et les situations les plus diverses plaisent à cet agité. Il semble qu'il soit toujours en marche. Cependant de nombreux recueils, des dessins allégoriques d'importance réelle, les portraits de Louis XVI, de Marie-Antoinette, sont signés de lui et prouvent l'étonnante activité du personnage. Ses œuvres étaient connues, sa vie restait plus enveloppée en raison même des voyages et des travestissements sans nombre de l'artiste-soldat. M. Advielle a su le saisir et le dévisager. Désormais, ce moderne Protée, que Dancourt eût aimé placer parmi ses chevaliers errants de l'Arquebuse, le chevalier de Berny est prisonnier.

« M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, nous signale un peintre modeste, Émile Loubon, directeur de l'école gratuite de dessin dans la capitale de la Provence, il y a cinquante ans, et fondateur de la Société des Amis des arts. Homme de sens, d'activité, d'initiative, il a laissé trace de son enseignement et de son zèle. M. Bouillon-Landais, qui a bien connu Loubon, a rencontré chez lui Vernet, Ricard, Rousseau, Delaroche, Fromentin, Granet. Des maîtres de ce mérite rehaussent singulièrement le peintre dont ils s'approchent. La puissance d'attraction paraît d'ailleurs avoir caractérisé le directeur de l'école de Marseille. La Société des Amis des arts avait-elle plus d'une année de date quand son fondateur obtint que deux cents artistes prissent part à sa première exposition? Delacroix, Couture, Marilhat, Troyon, Flers, Cabanel, étaient au nombre des exposants. Aucun soldat n'est inutile dans une armée, et celui qui sonne hardiment la diane stimule les plus vaillants. A ce titre il a sa part dans le gain des batailles.

« Un comédien de notre temps, que je pourrais nommer, demandait un jour à un statuaire de modeler son buste. Et celui-ci de répondre : « Vous? un acteur? Commencez d'abord par avoir votre

« tête et ne dépistez pas sans cesse le regard en prenant la tête d'au-« trui. » Le peintre Guy François, du Puy en Velay, que M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, a introduit parmi nous, est grimé. Le rusé s'est fait une tête de convention dans laquelle on retrouve de loin la vague silhouette de Guido Reni, du Caravage et de Ribera. Quant à sa signature, elle est, à peu de chose près, celle du Guide. Ses œuvres sont une mosaïque. Il a vu, il a retenu, il copie. Fi du plagiaire! Mais Hilaire Pader « Tolosain », dont M. de Chennevières s'est fait le biographe avec non moins d'humour que de sage critique, a parlé de Guy François; les églises de Toulouse, de Montpellier, de Riom, de Gannat, du Puy renferment de ses toiles, et sa signature apocryphe jette le trouble dans l'esprit des touristes. M. Léon Giron a voulu mettre ordre à ces abus prolongés. Il dénonce l'homme sous le peintre peu personnel et encore moins scrupuleux. Mais l'homme a toujours quelques vertus qui tempèrent ses défauts. C'est ainsi que Guy François rachète ses faiblesses par un acte dont il convient de garder le souvenir. Le sénéchal d'Auvergne guerroyait dans les Alpes. Un matin, il s'aperçut que les tentes de ses troupes étaient recouvertes de toiles peintes avec talent. Le sénéchal comprit que les monastères des environs avaient été dépossédés de leurs tableaux. Il confisqua les toiles et les fit expédier à Guy François en lui demandant de les restaurer. Celui-ci s'acquitta sans effort de la tâche qu'on lui confiait. Son travail terminé, le sénéchal lui demande ce qu'il lui doit : « Je ne veux rien pour moi-même, « répond le peintre, mais je trouverais ma récompense dans l'exemp-« tion du logement des gens d'armes pour ma ville natale. » Sa requête fut accueillie. Ne soyons plus étonnés si les compatriotes de Guy François l'ont surnommé « le Grand » !

« Je n'ai plus qu'un seul maître à vous présenter. C'est Guillaume Regnault. M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, auquel nous prenons plaisir à souhaiter la bienvenue, s'est fait l'introducteur de Regnault au milieu de vous. Mais Michel Colombe demande la parole. Il nous rappelle que Regnault fut son collaborateur pendant quarante ans, l'aidant « en toutes grandes besoignes, petites et moyennes ». Ce témoignage commande le respect, et Guillaume Regnault, qui, notamment,

aida Colombe dans l'exécution du tombeau du duc de Bretagne, aurait pu, ce semble, ne pas attendre que M. Louis de Grandmaison découvrît un contrat passé par lui en 1523 pour réclamer son droit de présence parmi les sculpteurs émérites de notre Renaissance française. Déjà nous avions entendu Anatole de Montaiglon se refuser à prononcer le nom des Juste en face de la sépulture de Louis de Poncher, conseiller du Roi, et de Roberte Legendre, sa femme, l'un des monuments les plus célèbres de notre Louvre. Un document indéniable justifie l'opinion du fin critique. C'est à Guillaume Regnault, déjà septuagénaire, que sont dues les statues si sagement traitées de Poncher et de sa femme. Il s'est assuré, dans la circonstance, le concours d'un ami, Guillaume Chaleveau ou Chalueau ; mais celui-ci ne porte pas comme Regnault le titre de « tailleur d'ymaiges de la feue Reyne ». C'est donc Regnault, le collaborateur de Michel Colombe, son neveu par alliance, qui, désormais, grâce à l'initiative heureuse de M. Louis de Grandmaison, doit être salué comme l'auteur de l'admirable tombeau des Poncher. Votre confrère débute dans cette enceinte par un bulletin de conquête.

« Tous ont été nommés, et le dénombrement des maîtres évoqués par vous sur le seuil du musée dont vous êtes les créateurs témoigne de votre grand travail et de votre talent. Quelle assemblée, Messieurs, que celle où nous venons de reconnaître Guillaume Regnault, Volard, les Brousseau, Clodion, les Adam, les Michel, Jabach, Guy François et tant d'autres! Vous avez le don de mettre en scène, au plan voulu, sous le jour favorable, avec mesure, les hommes de mérite dont l'œuvre nous est une leçon ou l'existence un exemple. Votre conscience dans l'étude, l'art avec lequel vous prenez la défense des artistes d'autrefois, des toiles dispersées, des marbres mutilés, des dessins enfouis ou perdus, des édifices insuffisamment connus ou mal protégés vous créent des droits à la vive gratitude de quiconque a le culte de l'honneur et du génie. Demeurez, Messieurs, demeurez toujours épris d'idéal et de beauté. Votre part est enviable, elle grandit l'homme qui l'a choisie.

« On raconte que l'historien Mézeray, se trouvant un jour dans

la compagnie de Conrart, de Patru et de Maucroix, fut invité par ses amis à composer un distique résumant sa vie et ses travaux, quelque chose de comparable au *Mantua me genuit* du poète de l'*Énéide*. « Un distique, répondit Mézeray, dont l'esprit gaulois se « plaisait aux brusques saillies, un distique serait trop long. Trois « mots suffisent : *Memor fui patriæ !* J'ai aimé la France, j'ai gardé « le culte de la patrie ! » Noble devise, Messieurs, et que tous vous auriez le droit de vous approprier. A l'exemple de Mézeray, chacun de vous témoigne d'un filial amour à la patrie française. Mais quelle fortune est la vôtre ! L'historien politique tenu de raconter les règnes d'un Charles VI ou d'un Charles IX, n'est pas maître on le conçoit, d'effacer de son œuvre toute trace de lassitude ou de tristesse. Vous êtes plus heureux. Le caractère de vos travaux, le champ spécial — je n'ai pas dit restreint — où se déploie votre activité vous protègent contre les spectacles abaissés. Les jours sombres de la vie d'un peuple vous échappent. Par contre, tout est joie, tout est lumière dans votre labeur. Vous êtes des artisans de réveil et de renommée. *Memor fui patriæ*. Sur vos lèvres, cette belle maxime est l'attestation d'études apaisées, généreuses et fécondes ; elle rappelle ces défrichements sans trêve dont vous avez fait l'occupation de vos heures ; elle replace sous le regard de la pensée ces purs profils d'imagiers et de peintres, ces trésors d'art tirés de l'oubli, vestiges de gloire ou de richesse restitués par vous à la France d'autrefois et offerts en tribut à la France d'aujourd'hui. *Memor fui patriæ*. »

Séance générale du samedi 24 *avril* 1897.

Présidence de M. A. Rambaud.

Le samedi 24 avril a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la nouvelle Sorbonne, sous la présidence de M. Alfred Rambaud, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, l'assemblée générale qui clôt, chaque année, le congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements et des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Le ministre est arrivé à deux heures, accompagné de M. Méline, président du conseil, qui avait bien voulu honorer

de sa présence cette solennité, de M. Xavier CHARMES, membre de l'Institut, directeur du secrétariat et de la comptabilité au ministère de l'Instruction publique, et de M. SACQUIN, chef du cabinet.

Il a été reçu par MM. EVELLIN et Jules GAUTIER, inspecteurs de l'Académie de Paris, et M. R. DE SAINT-ARROMAN, chef du bureau des travaux historiques et des Sociétés savantes, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par MM. les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques.

M. RAMBAUD a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite MM. MÉLINE, président du conseil des ministres; FAYE, de l'Académie des sciences; LYON-CAEN, de l'Institut, secrétaire de la section des sciences économiques et sociales; VAILLANT, secrétaire de la section des sciences; HAMY, de l'Institut, secrétaire de la section de géographie historique et descriptive; TRANCHANT, vice-président de la section des sciences économiques et sociales; à sa gauche : MM. Léopold DELISLE, de l'Institut, président du congrès; WALLON, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres; LEVASSEUR, de l'Institut, président de la section des sciences économiques et sociales; MASCART, de l'Institut, vice-président de la section des sciences; HIMLY, de l'Institut, doyen de la Faculté des lettres, membre du Comité.

MM. Gaston PARIS, de l'Académie française, vice-président de la section d'histoire et de philologie; GLASSON, de l'Institut, membre du Comité; TROOST, de l'Institut, membre du Comité; A. DE BARTHÉLEMY, de l'Institut, membre du Comité; JUGLAR, de l'Institut, membre du Comité; G. SERVOIS, directeur général des archives nationales, membre du Comité; général DE LA NOË, membre du Comité; BRUMAN, secrétaire général de la préfecture de la Seine; LAURENT, secrétaire général de la préfecture de police; CAILLEMER, doyen de la Faculté de droit de Lyon; BRUEL, BIENAYMÉ, OMONT, PROU, VIDAL DE LA BLACHE, Octave NOËL, MARCEL, Frédéric PASSY, de l'Institut; AYMONIER, membre du Comité; MM. RABIER, directeur de l'enseignement secondaire; BAYET, directeur de l'enseignement primaire; GOSSELET, doyen de la Faculté des sciences de Lille; BERGERON, secrétaire perpétuel de l'Académie de médecine; KAEMPFEN, directeur des Musées nationaux; COMBETTE, inspecteur général de l'instruction publique; DOUMET-ADANSON, membre non résidant du Comité; FRANCHE, sous-chef du bureau des travaux his-

toriques et des Sociétés savantes, ont également pris place sur l'estrade.

Aux premiers rangs de l'hémicyle on remarquait : MM. Coppinger, inspecteur général de l'instruction publique; Evellin, Fringnet, Gautier, Lioubes, Pestelard, inspecteurs d'académie ; Kortz, Fourteau, Plançon, proviseurs des lycées Montaigne, Janson de Sailly et Michelet; l'abbé Prudham, directeur du collège Stanislas ; Laigle, censeur du lycée Louis le Grand; MM. le marquis de Croizier, Ludovic Drapeyron, Braquehaye, Parfouru, Eugène Lefèvre-Pontalis, chanoine Trihidez, Camoin de Vence, Charles Lucas, docteur Rouire, Chauvigné, Ludovic Guignard, Émile Chevalier, Charlier-Tabur, Émile Belloc, docteur Audiguier, E.-L. Deshayes, docteur Ledé, Louis Audiat, baron Jules de Guerne, Félix Thiollier, Guesnon, Émile Travers, marquis de l'Estourbeillon, Ernest Chantre, Jules Finot, Léon Maxe-Werly, Désiré André, chanoine Pottier, comte de Marsy, Émile Perrot, Henry Gounin, Bélisaire Ledain, J.-F. Bladé, Joseph Vallot, Léon Salefranque, Charles Lemire, Julliot, Albert Soubies, Toussaint Loua, Jules Gauthier, Lièvre, etc.

La musique du 104e régiment de ligne prêtait son concours à cette cérémonie.

M. le ministre a ouvert la séance et donné la parole à M. Ernest Babelon, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques, conservateur du département des médailles et antiques à la Bibliothèque nationale, qui a lu le discours d'usage.

M. le ministre a pris ensuite la parole en ces termes :

« Monsieur le président du conseil,

« Messieurs,

« Il y a cinq mois, dans cette même salle de la nouvelle Sorbonne, nous inaugurions, en présence de M. le Président de la République, le régime nouveau que la loi de juillet 1896 a institué pour notre enseignement supérieur, le régime du groupement des facultés en universités presque autonomes.

« De même que M. le Président de la République avait voulu, devant l'Université de Paris, apporter à toutes les Universités françaises « le témoignage des sympathies nationales », je suis heureux,

en présence des membres de ce congrès annuel, de pouvoir donner à toutes les Sociétés de province dont vous êtes ici les délégués, l'assurance des sentiments de sympathie et de gratitude avec lesquels le gouvernement de la République suit leurs utiles travaux.

« Ces sentiments datent de loin. Quand M. Guizot faisait appel aux Sociétés de province, cherchant à les réunir pour un effort commun, il proclamait bien haut qu'il n'avait « nul dessein de « porter atteinte à la liberté, à l'individualité des Sociétés savantes, « ni de leur imposer quelque organisation générale ou quelque idée « dominante ». Vous vous souvenez de ces paroles; elles sont, pour ainsi dire, inscrites en tête de votre charte. Tous les ministres de l'Instruction publique, depuis plus de soixante ans, ont manifesté le même respect pour la liberté et l'individualité de vos compagnies.

« En instituant le Comité des travaux historiques, on n'a point prétendu leur imposer une tutelle, mais uniquement, suivant les paroles mêmes de ce grand ministre, « leur transmettre d'un « centre commun les moyens de travail et de succès qui ne sau- « raient leur venir d'ailleurs, et recueillir à ce même centre les « fruits de leur activité, pour les répandre dans une sphère plus « élevée ». Quant à vos réunions annuelles, elles sont restées, suivant l'expression d'un de mes plus récents prédécesseurs, des « fêtes de la science libre ».

« Ce régime n'a point nui à votre activité; car aux Sociétés savantes qu'avait connues M. Guizot, les unes se rattachant par leurs origines aux académies de l'ancienne France, les autres nées de son temps, mais qui, pour la plupart, ont déjà célébré leur cinquantenaire, ne cessent de s'en ajouter chaque année de nouvelles. Celles-ci, en général, adoptent des titres moins compliqués que ceux qui sont consacrés par un antique usage; elles se proposent un but plus rigoureusement défini que les anciennes; elles se vouent plus exclusivement à l'étude de telle branche de la science ou de l'art français.

« L'organisation du Comité central, celle de vos assises annuelles ont dû se transformer pour mieux répondre à cette multiplication, à cette floraison spontanée des Sociétés savantes de province.

« Le Comité des travaux historiques est devenu le Comité des travaux historiques *et scientifiques*, et votre congrès a dû se fractionner en sections de plus en plus nombreuses.

« Au temps de M. Guizot on ne connaissait que la section d'histoire et de philologie et la section d'archéologie. Puis s'est formée la section des sciences. Sous le ministère de M. Jules Ferry est venue s'adjoindre à celles-là la section des sciences économiques et sociales. La création d'une section de géographie a coïncidé avec la splendide expansion de notre empire colonial. La section des sciences à son tour s'est subdivisée, et nous comptons parmi les sous-sections celle de médecine et d'hygiène et celle de photographie. Toutes les salles de cette vaste Sorbonne sont occupées par vos séances multiples et simultanées; la durée du congrès a dû être portée à quatre jours, à raison de deux séances par jour. Enfin, la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, qui a dû adopter les locaux de l'école des Beaux-Arts, forme une sixième section de ce grand congrès vraiment national.

« Si j'invoquais tout à l'heure le souvenir d'une autre solennité intellectuelle, celle du 19 novembre 1896, c'est que, à mon sentiment, ces deux grands faits, le groupement des facultés en universités régionales et l'importance croissante du congrès formé à Paris par les délégués des Sociétés de province, sont comme les deux manifestations d'une même évolution.

« D'une part, la science officielle accepte une sorte de décentralisation, et nous espérons bien que les universités nouvelles, dont les villes et les départements appelaient de la même ardeur que nous la fondation, y deviendront des centres puissants de rayonnement, y trouveront de cordiales et actives sympathies, y puiseront des éléments de force et de durée et, en revanche, sauront, comme elles ont déjà commencé à le faire, s'adapter aux conditions de la vie locale, aux besoins intellectuels, scientifiques et économiques des régions qui les ont adoptées de si grand cœur; d'autre part, la science libre que vous représentez, en acceptant une certaine centralisation, à la fois compatible avec la liberté et l'individualité de vos Sociétés et nécessaire à leur développement scientifique, deviendra comme les sections d'un immense atelier de travail en commun et comme autant d'officines où s'élaboreront et se renouvelleront les éléments de la science nationale. Et ainsi, comme par l'effet d'une puissante circulation, sans cesse la vie affluera au cœur de la France pour être ensuite distribuée avec une intensité nouvelle dans tous ses membres : universités régio-

nales, congrès national des Sociétés de province, c'est par ce double organisme que sera conjuré ce qu'ont tant redouté nos devanciers : la pléthore au centre et l'anémie aux extrémités.

« Si nous espérons beaucoup des universités régionales, nous n'en sommes plus aux espérances pour vos Sociétés et pour votre congrès. J'ai pu suivre les travaux de vos sections grâce aux comptes rendus insérés au *Journal officiel*. J'admire le grand nombre des travaux vraiment utiles qui ont été lus dans les séances, la variété et la fécondité de vos recherches, la vive lumière qui s'est dégagée de vos discussions.

« Dans la section d'histoire, votre éminent président constate « les progrès de la critique », « l'emploi des meilleures méthodes », le dévouement de tous à la science. Qu'il me soit permis, après lui, de rendre hommage à l'œuvre de Mlle Pellechet : avec un désintéressement qui n'est égalé que par sa vaste et solide érudition, elle a consacré sa fortune et sa vie à rechercher dans toutes nos bibliothèques les livres imprimés au quinzième siècle et à en donner un catalogue, dont l'apparition est « saluée comme un événement « notable dans l'histoire de la bibliographie des incunables ».

« Je ne puis, comme je le souhaiterais, signaler tant de travaux originaux, explorations des archives et des dépôts de chartes, publications de lettres inédites de nos rois, études sur la vie intime de nos aïeux, sur l'origine de certains chants populaires, sur les diversités dans les cérémonies du mariage, etc.

« Il y a longtemps, Messieurs de la section d'histoire, que vous n'arrêtez plus vos études à la date de 1789; aussi vos travaux promettent de renouveler de fond en comble l'histoire de la Révolution. Cette histoire ne sera plus uniquement celle des grandes séances de la Constituante et de la Convention, celle des constitutions élaborées par la sagesse, souvent déçue, des hommes d'État; nous suivrons désormais dans les provinces, jusque dans les moindres bourgades, le retentissement des paroles tombées de la tribune, les effets divers des lois qui y furent proclamées; là, nous retrouverons la Révolution, mais teintée en quelque sorte de l'originalité de chaque région, tout autre dans le Midi que dans l'Ouest, aux prises avec les problèmes locaux les plus divers, descendue en quelque sorte des sommets fulgurants du Sinaï pour être vécue par les ouvriers et les paysans des provinces de France

« Dans votre section d'archéologie, que de grandes découvertes viennent d'être révélées et comme notifiées au monde savant ! Ce sont les recherches de M. Bousrez sur les monuments mégalithiques de Maine-et-Loire, les fouilles du P. de la Croix dans les fondations des temples de Villeret, de l'abbé Hamard dans la nécropole de Mouy-Bury, les études de M. de Nussac sur les fontaines sacrées du Limousin.

« Dans votre section de géographie, le monde entier, les colonies françaises, mais, notamment, celles d'Indo-Chine, ont tenu, comme on devait s'y attendre, le premier rang, avec les récits de voyage de M. Chanel, les études si précises de MM. Paulus et Lemire.

« Dans votre section des sciences sociales, les grands problèmes législatifs et économiques ont été discutés avec une remarquable compétence, et vos travaux sur le droit d'association, la mutualité, la liberté de tester, la recherche de la paternité, les marchés à terme, l'état monétaire du monde en 1897, seront consultés avec fruit par les hommes d'État.

« Vos sous-sections de sciences ne sont point restées inactives, et, notamment, celle de photographie a trouvé les séances trop peu nombreuses et trop courtes.

« La section des Beaux-Arts a justifié ces belles paroles de son président :

« Chacune de vos Sociétés, dans sa sphère d'action, aura écrit « un différent chapitre de l'histoire de l'art et ajouté une page « nouvelle à la liste déjà longue des trésors d'art de la France. »

« Il vous a donné l'assurance que, de tant de recherches éparses en apparence, coordonnées cependant par l'action du Comité et du congrès, on « élèvera le monument dont vous aurez fourni les « pierres, une étude générale de l'art français, province par pro- « vince, avec l'accent et le génie propres à chaque région, les « caractères qui servent à les reconnaître, le sceau dont sont « marqués du nord au midi, de l'est à l'ouest, les artistes et les « œuvres qui y ont pris naissance ».

« Cela est vrai de toutes vos Sociétés, et de chacune d'elles on pourra dire qu'elle « aura bien mérité, en glorifiant sa patrie « locale..., de la grande patrie française ».

« Messieurs, cette grande patrie française veut garder la place d'honneur qu'elle a toujours tenue dans le progrès universel. La

science française est partout à l'œuvre, hors de France comme en France. Il vous sera certainement agréable de passer avec moi une revue rapide de ce qu'elle a récemment accompli. Dans notre Afrique française, les fouilles de Timgad se poursuivent, et, après qu'ont été dégagés les monuments publics, on s'est attaqué aux parties moins brillantes de cette Pompéi algérienne, aux maisons des simples particuliers, pour leur arracher de nouveaux détails sur la vie privée des Romains d'outre-mer. Sur le sol classique de l'Hellade, vous savez quels résultats imprévus ont donnés les fouilles de Delphes, toute une période inédite de l'art grec, la silhouette étrange du Sphinx au regard plein de légendes, et les surprises de l'hymne à Apollon. Nous avisons déjà aux moyens de transporter sur un autre point non moins fameux du monde hellénique nos équipes de travailleurs et notre état-major d'archéologues exercés. Si les fouilles de Chaldée, qui ont enrichi nos collections nationales et assuré à notre musée du Louvre le premier rang pour l'archéologie chaldéenne et la haute antiquité orientale, sont suspendues pour quelques mois, une récente convention signée avec le shah, et qui constitue, en notre faveur, un véritable monopole, va livrer à nos investigations les régions encore inexplorées, non les moins riches en trésors cachés, du territoire persan. En Égypte, l'Institut français d'archéologie orientale aura prochainement son palais : il se construit et sera certainement achevé pour la fin de cette année ; l'action scientifique de la France sur la terre des Pharaons va s'accroître par l'adjonction d'artistes à nos égyptologues.

« L'Extrême-Orient ne reste pas en dehors de nos recherches : un de nos compatriotes, M. Chaffanjon, vient de traverser toute l'Asie centrale, rectifiant en chemin, sur un parcours de 2,000 kilomètre, les cartes russes. Un autre, M. Courant, a recueilli, en Corée même, les éléments d'un catalogue des manuscrits coréens qui a confondu d'admiration les plus érudits des mandarins.

« La France n'en est pas à ses premiers services envers la science de l'Orient : sur presque tous les points, elle en a été l'initiatrice ; vous ne vous étonnerez donc pas, Messieurs, que les orientalistes des deux mondes, même ceux de l'Orient, aient fait choix de Paris pour y tenir leur prochain congrès. Il s'ouvrira le 5 septembre 1897. Il trouvera, dans le gouvernement de la République, le concours le plus empressé.

« Après cette énumération des conquêtes de la science, il en est une autre, très douloureuse, mais qui s'impose à nous : c'est celle des pertes qu'elle a subies dans le cours de cette année.

« Dans votre section d'histoire, la mort a frappé M. de Mas-Latrie, l'éditeur des historiens des croisades, l'historien de l'île de Chypre, l'auteur de l'immense répertoire connu sous le nom de *Trésor de chronologie, d'histoire et d'archéologie,* et enfin d'œuvres si précieuses pour l'histoire de l'Afrique du Nord, notamment les *Traités de paix;* et M. de Rozière, érudit de race, qui a pris une part prépondérante dans la réorganisation des archives de la France, et dont les *Formulaires,* notamment, ont renouvelé la science de l'ancien droit.

« Dans la section d'archéologie, nous avons à regretter M. Courajod, si passionné pour l'histoire de l'art français, si fin connaisseur de ses productions et le créateur d'un véritable Musée au sein du Musée du Louvre, et M. de la Blanchère, dont le nom est inséparable des plus belles découvertes archéologiques dans l'Afrique du Nord, car c'est à lui que nous devons l'organisation scientifique du travail de recherches ainsi que la fondation du Musée du Bardo.

« Parmi les membres honoraires du comité, M. Barbet de Jouy, dont l'héroïque attitude, aux jours tragiques de 1871, a sauvé du pillage et de l'incendie nos Musées du Louvre, et qui, parmi tant d'œuvres remarquables, a laissé le magnifique volume des *Gemmes et joyaux de la couronne;* M. Hauréau, l'éminent directeur de l'Imprimerie nationale, l'historien de la *Philosophie scholastique* et de l'*Inquisition albigeoise*, un des collaborateurs les plus actifs à l'*Histoire littéraire de la France;* M. de la Ferrière-Percy, si compétent pour notre histoire du seizième siècle, et qui avait été rechercher jusque dans les archives de la Russie les documents que les nôtres avaient perdus; M. Léon Say, dont le dernier livre, comme le dernier discours à la tribune de la Chambre, furent consacrés à la défense de la société française contre de dangereuses utopies.

« Vous vous êtes déjà associés, Messieurs, à d'autres pertes qui, en cette même année, ont affligé le pays tout entier : celles de MM. Challemel-Lacour, Jules Simon, de Rémusat; celles de MM. Resal, Daubrée, Tisserand, d'Abbadie, Fizeau, Trécul, qui ont mis en deuil les sciences françaises.

« Le plus grand hommage que nous puissions rendre à la mémoire

de ceux que nous regrettons, c'est de suivre courageusement les voies qu'ils ont ouvertes. Et ils sont nombreux ceux qui s'empressent à ressaisir l'arme tombée de leurs mains.

« Je ne puis penser à nommer seulement les plus méritants. Si je fais exception pour trois d'entre eux, Messieurs, c'est que vous-mêmes, par les présentations arrêtées dans vos sections, vous les avez désignés à l'attention du gouvernement pour la plus noble distinction qu'il puisse leur conférer.

Avant de pouvoir inscrire leurs noms dans un décret publié au *Journal officiel*, je suis contraint d'attendre quelques semaines encore; mais je suis autorisé par M. le Président de la République et par M. le grand chancelier de la Légion d'honneur à proclamer dès aujourd'hui leurs noms.

« M. Jules Finot vous serait déjà suffisamment connu rien que par les savants mémoires qu'il a lus dans le présent congrès. Ancien élève de l'École des chartes, successivement archiviste dans les départements du Jura et du Nord, lauréat, en 1873, du concours des antiquités nationales, correspondant du ministère depuis 1875, il a, tout en publiant de nombreux inventaires d'archives, trouvé le temps de faire personnellement œuvre d'historien, et il ne s'est pas cantonné uniquement dans les siècles écoulés, car il a écrit : *Une mission militaire en Prusse* (1851) et *la Défense nationale dans le Nord de* 1792 *à* 1802.

« M. Maxe-Werly, actuellement président de la Société des lettres, sciences et arts de Bar-le-Duc, est ce qu'on appelle un fils de ses œuvres. Ayant débuté dans la vie comme ouvrier tisseur et teinturier, il a été successivement contremaître, puis voyageur de commerce et enfin patron. Dans tous les états qu'il a traversés, il est resté fidèle à la passion qu'il avait manifestée, dès l'école primaire, pour les études historiqnes et archéologiques. Il n'est peut-être pas une branche de ces études qui ne lui doive quelque précieux résultat; mais c'est peut-être dans la science dont M. Babelon faisait tout à l'heure un éloge aussi éloquent que fortement documenté, que M. Maxe-Werly a conquis le premier rang.

M. Désiré André, ancien président de la Société mathématique de France, a été plusieurs fois appelé par vous à diriger vos séances. Trente-trois ans d'éminents services dans le professorat, de très importants travaux scientifiques auraient suffi pour lui mériter la

distinction qu'il devra désormais aux présentations de votre section des sciences, et je suis heureux qu'il vous la doive.

« J'ai encore un devoir à remplir : c'est de vous remercier, Monsieur le président du Conseil, d'avoir bien voulu honorer de votre présence notre solennité annuelle. Vous y trouvez réunis les délégués de toutes les provinces de France, de ces provinces que vous avez si souvent parcourues, toujours soucieux d'assurer aux travailleurs de la terre le bienfait de lois équitables et d'une administration vigilante. C'est encore la province, la province laborieuse que vous retrouvez ici, et si, dans d'autres circonstances, vous avez eu à cœur d'encourager ceux qui, de leurs peines, accroissent la richesse du pays, vous n'êtes point indifférent — votre présence ici nous en est la meilleure preuve — aux efforts que s'imposent les membres de nos sociétés pour accroître le patrimoine intellectuel et le glorieux renom de la France dans le monde de la pensée et de la science. »

M. de Saint-Arroman donne ensuite lecture d'arrêtés ministériels décernant des palmes d'officier de l'instruction publique et d'officier d'académie.

Officiers de l'Instruction publique et officiers d'Académie nommés sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

1° *Officiers de l'Instruction publique.*

(Arrêté du 23 avril.)

MM. Guigue (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, à Lyon, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Requin (l'abbé), membre de l'académie de Vaucluse, à Avignon, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

2° *Officiers d'Académie.*

(Arrêté du 23 avril.)

MM. de Grandmaison (Louis), archiviste du département d'Indre-

et-Loire, à Tours, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements[1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

Planche I.

Page 86.

TOMBEAU DES PONCHER

ÉTAT ACTUEL

I

LES AUTEURS DU TOMBEAU DES PONCHER

(MUSÉE DU LOUVRE)

L'un des plus beaux monuments de la sculpture française, à l'époque de la Renaissance, est assurément le tombeau de Louis de Poncher, seigneur de Mancy et de Lésigny, général des finances, et de son épouse Roberte Legendre[1]. Le Musée du Louvre en possède aujourd'hui les débris, et, notamment, les deux gisants qui ont fait l'admiration de tous les historiens de l'art français, entre autres de Montaiglon, de MM. Gonse et Guiffrey[2]. On doit à ce dernier un très intéressant article, qui permet d'apprécier ce qu'était ce monument avant sa destruction[3]. Grâce à un dessin de Percier, fait vers 1785, il a pu le décrire tel qu'il existait encore à cette date, dans la chapelle de la Vierge et de Saint-Martin en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.

Il se composait de deux étages; en bas, les admirables figures de Louis de Poncher et de sa femme, étendues sur un sarcophage saillant, décoré à sa partie antérieure de trois petites statues représentant sans doute les vertus théologales; chacune de ces statuettes était encadrée de deux pilastres finement sculptés; deux inscriptions complétaient la décoration du soubassement[4].

Le sarcophage était placé dans un renfoncement pratiqué dans

[1] Louis de Poncher est décédé le 6 octobre 1521, et Roberte Legendre, le 14 avril 1520.

[2] Voir ci-dessus, planche I.

[3] *Gazette archéologique*, 8e année, 1883, p. 169-173 et planches XXVIII et XXIX.

[4] On peut les lire dans Guilhermy, *Inscriptions de la France, diocèse de Paris*, t. I, p. 153.

la muraille et couvert par une voûte en demi-berceau, ornée de caissons sculptés. Cette voûte venait buter par devant contre un entablement avec frise chargée de rinceaux.

Entre la voûte et le sarcophage, une décoration partagée en cinq compartiments, et dont il reste quelques fragments, occupait le mur du fond. D'abord, aux extrémités, deux statuettes, probablement *la Force* et *la Prudence*, placées dans des niches amorties en forme de coquille. Après ces figures, en se rapprochant du centre, où se lisait une longue inscription [1], se trouvaient deux compartiments occupés par les armoiries des Poncher et des Legendre.

Deux avant-corps en saillie encadrant à droite et à gauche cette partie centrale étaient décorés de légères colonnes, divisées en deux parties dans leur hauteur et portant d'élégantes arabesques. De ces colonnes, non plus que de la partie supérieure, il ne reste rien aujourd'hui.

Cette description, que nous avons presque littéralement empruntée à M. Guiffrey, permet de juger de l'importance du monument, tant au point de vue sculptural qu'au point de vue architectural. Il y a lieu de remarquer la décoration en caissons de la voûte. Ce motif, souvent employé depuis et d'un si gracieux effet, était une innovation à la fin du premier quart du seizième siècle.

Le tombeau qui nous occupe a longtemps été attribué aux Juste ; mais cette opinion est complètement abandonnée depuis que le savant A. de Montaiglon en a démontré la fausseté, prouvant que l'œuvre des Juste est italienne, comme eux, et que les figures des Poncher, d'un style absolument français, sont supérieures aux sculptures les plus remarquables de ces célèbres artistes.

« Les seize statues du tombeau de Louis XII sont, dit-il, pleines d'inégalités, de faiblesses, de maladresses même dans le détail. Rien de semblable dans les statues de Poncher ; c'est la sûreté et l'unité mêmes. Les statues certaines des Juste sont toujours incomplètes ; celle de Roberte Legendre est la perfection [2]. Elle a toute la force de la tradition sculpturale de notre moyen âge au service d'une pensée et d'une main nouvelles, qui lui ajoutent un sentiment per-

[1] Cette inscription est aujourd'hui perdue.
[2] Voir, ci-contre, planche II.

Planche II. Page 88.

STATUE DE ROBERTE LEGENDRE

sonnel encore plus profond [1]. » Et ailleurs il s'exprime en ces termes : « Ce calme, cette pureté, cette grandeur en même temps, sont de l'école de Michel Colombe, c'est-à-dire de l'école de Tours. Et il n'y a qu'une sculpture à côté de laquelle on pourrait mettre celle-ci, le tombeau du duc François II à Nantes [2]. »

M. Gonse, dans son beau livre *la Sculpture française depuis le quatorzième siècle* [3], irait « volontiers plus loin », et serait presque disposé à attribuer les statues des Poncher au célèbre sculpteur tourangeau, « en laissant, si l'on veut, un point d'interrogation pour le nom de Colombe ». Du reste, d'après lui, si le ciseau qui a sculpté ce tombeau « n'est pas celui de Colombe, il est celui d'un maître qui l'égale, qui le surpasse même par la noblesse du sentiment et la magistrale liberté du faire ».

Tout semblait donc dit au sujet de cet admirable monument et il paraissait probable que, comme de tant d'autres sculptures du moyen âge et de la Renaissance, on en ignorerait toujours l'auteur. Heureusement, les archives notariales, qui, on ne saurait trop le dire, nous réservent encore tant de précieuses découvertes, nous ont révélé le nom des artistes auxquels nous devons ce chef-d'œuvre.

Par un acte passé à Tours, le 4 novembre 1523, devant le notaire Étienne Viau, Guillaume Regnault, tailleur d'images de la feue reine Anne de Bretagne, demeurant aux faubourgs de ladite ville, en la paroisse Saint-Étienne, s'associe Guillaume Chaleveau, tailleur d'images demeurant au même lieu, pour l'aider à faire le tombeau de Louis de Poncher. Guillaume Regnault avait été chargé de ce travail en vertu d'un marché passé devant Loiseau, notaire à Tours, entre lui et Jean Binet, abbé de Saint-Julien, agissant au nom d'Étienne de Poncher, archevêque de Sens, frère de Louis [4]. L'ouvrage devait être payé douze cents livres tournois et cent livres en plus pour le transport à Paris [5].

[1] A. de Montaiglon et G. Milanesi, *la Famille des Juste en Italie et en France*, tirage à part de la *Gazette des Beaux-Arts*, novembre et décembre 1875, avril, mai et octobre 1876, février 1877, § 16, p. 55.

[2] *Ibid.*, § 16, p. 54.

[3] Paris, 1895, gr. in-4°, p. 52 et 53.

[4] Étienne de Poncher est mort le 24 février 1525, n. st.

[5] L'acte du 4 novembre 1523 est publié ci-dessous; quant au traité passé entre G. Regnault et l'abbé de Saint-Julien, il a été jusqu'à présent impossible de le retrouver; les minutes du notaire Loiseau paraissent perdues.

Des deux artistes nommés dans cet acte, l'un est déjà connu, sinon célèbre : c'est Guillaume Regnault. Né vers 1450[1], il épousa en premières noces Louise Colombe, nièce du sculpteur auquel il succéda dans la charge de valet de chambre et tailleur d'images de la reine Anne de Bretagne. Devenu veuf, il se remaria, avant 1516, avec Marie de Pommiers. Il vivait encore le 28 mars 1532, n. st. et était mort en janvier 1534, n. st.[2].

On sait, par le témoignage même de Colombe, que Guillaume Regnault a travaillé sous sa direction pendant environ quarante ans, l'aidant « en toutes grandes besoignes, petites et moyennes », et qu'il a collaboré notamment au tombeau du duc de Bretagne[3]. Il est probable qu'il a prêté son concours à Colombe pour les maquettes de ceux de Brou, du moins pour celles du monument de Philibert le Beau. Mais, jusqu'à présent, si l'on avait trouvé son nom dans de nombreux documents concernant presque exclusivement des achats de terre, on ne connaissait rien de ses travaux personnels. Les historiens de l'art paraissent plutôt disposés à diminuer qu'à agrandir son rôle. Dans le tombeau de Nantes, on réserve à Colombe les portions les plus remarquables, et l'on ne paraît disposé à abandonner à son collaborateur que les deux moins bonnes des quatre statues d'angle[4]. Ne semble-t-il pas que ce soit à cause de leur imperfection relative que la critique d'art consente à les lui attribuer ?

Aucune œuvre personnelle de G. Regnault n'étant, en effet,

[1] Cette date a été donnée par mon père dans son livre *Documents inédits sur les arts en Touraine* (t. XX des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*), p. 210 ; c'est dans cet ouvrage que l'on trouve pour la première fois des renseignements biographiques concernant G. Regnault, qui n'était auparavant connu que par ce qu'en avait dit Michel Colombe. Le docteur Giraudet, *Artistes tourangeaux* (t. XXXIII des mêmes *Mémoires*), le fait naître vers 1470 ; il paraît impossible d'admettre cette dernière date ; en effet, « comme en 1511 Guillaume Regnault travaillait avec Michel Colombe depuis quarante ans, on peut penser qu'il avait alors environ soixante ans ». Il est difficile, tout au moins, de reporter sa naissance après 1455.

[2] Cf. les ouvrages cités : *Documents inédits*, p. 208-210, et *Artistes tourangeaux*, p. 344-346. D'un acte passé devant Martin Jaloignes, notaire à Tours, le 11 octobre 1534, nous serions même disposés à conclure que vraisemblablement Regnault était décédé avant le 13 mars 1533, n. st.

[3] *Documents inédits*, p. 196 et 208. — Voir, ci-contre, planche III.

[4] Palustre, *Michel Colombe*, p. 16 et 17 (tirage à part de la *Revue des Beaux-Arts*, mai et juin 1884). — Cf. Gonse, *op. cit.*, p. 59.

Planche III.

Page 90.

TOMBEAU DES PONCHER

FIGURE DU SOUBASSEMENT

connue, il était impossible d'apprécier son talent à sa juste valeur. Colombe, au contraire, célèbre et admiré à bon droit, devait naturellement être le mieux partagé.

La preuve que Jean Regnault est l'un des auteurs du tombeau des Poncher le place aujourd'hui à un rang très élevé parmi les artistes de la Renaissance française, puisque ce tombeau, s'il n'est pas l'œuvre de Colombe, est « d'un maître qui l'égale, qui le surpasse même ». Il est dès lors permis de lui attribuer les plus belles parties du chef-d'œuvre de Nantes, et il faut prendre, plus à la lettre qu'on ne voulait le faire [1], le passage où Michel Colombe dit que Regnault avait l'habitude de « réduire en grand volume la taille des images » d'après les patrons qu'il lui donnait [2].

Selon M. Gonse, Guillaume Regnault et Jérôme de Fiesole seraient les auteurs du « joli tombeau » des enfants de Charles VIII, jadis à Saint-Martin de Tours, aujourd'hui dans la cathédrale de cette ville [3]. Le soubassement, très élégant, avec sa frise, ses enroulements et ses rinceaux, le tout d'un goût charmant, serait l'œuvre du second; au premier, il paraît attribuer les deux gisants, ainsi que les angelots, qui « sont bien dans la manière de Colombe, mais d'une facture plus mince et plus timide [4] ».

Nous partageons parfaitement le sentiment de M. Gonse; ce tombeau n'est que « joli », et la partie décorative, évidemment œuvre italienne, est très supérieure au reste. Mais si l'on pouvait autrefois voir dans Guillaume Regnault le collaborateur de Jérôme de Fiesole, il est difficile aujourd'hui d'admettre une semblable attribution et de reconnaître dans la main qui a sculpté les figures de ce tombeau celle à laquelle nous devons les statues de Poncher. Nul document formel ne confirme cette hypothèse, et, jusqu'à preuve du contraire, nous nous refusons à inscrire ce monument parmi les œuvres de Guillaume Regnault. Il est vrai que, érigé

[1] Palustre, *loc. cit.*, p. 16, et Gonse, *op. cit.*, p. 59.

[2] *Documents inédits*, p. 196 et 208.

[3] On trouvera des dessins de ce tombeau dans les ouvrages déjà cités : A. de Montaiglon, p. 7, et Gonse, p. 57, ainsi que dans Ch. de Grandmaison, *Tours archéologique* (1879), p. 204. — Cf. aussi sur ce monument un intéressant article de M. Marcel Reymond, *le Buste de Charles VIII par Polaiuolo et le Tombeau des enfants de Charles VIII*, dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1895, p. 245 et suiv.

[4] *Op. cit.*, p. 56.

en 1506, le tombeau de Tours est antérieur de dix-sept ans à l'époque où Regnault travaillait à celui des Poncher, et les imperfections que l'on trouve dans le premier n'ont peut-être disparu dans le second que par suite des progrès faits par le sculpteur en avançant dans la vie. Remarquons cependant que Regnault devait avoir en 1506 de cinquante à cinquante-six ans, c'est-à-dire un âge où, en général, les artistes ont acquis la plénitude de leur talent.

Par ailleurs, si une hypothèse nous était permise, nous ne serions pas éloigné de reconnaître la main de Guillaume Regnault dans l'admirable *Vierge à l'enfant*, du Musée du Louvre, dite la *Vierge d'Olivet*[1]. Anatole de Montaiglon, auquel il faut toujours revenir quand on aborde les questions d'histoire de l'art, a établi d'une façon positive qu'elle est un des produits de l'école tourangelle et peut-être une des œuvres inconnues de Michel Colombe. « Si elle n'est pas de lui, dit-il, elle est inspirée par lui, elle sort de son école, elle est née sous ses yeux, et l'élève qui l'a produite est digne du maître[2]. » Le savant historien de la sculpture française que nous avons déjà cité, M. Gonse, est fort disposé, lui aussi, à y reconnaître une œuvre du grand sculpteur tourangeau, faisant à cette occasion plusieurs rapprochements fort judicieux entre la *Vierge* et le célèbre bas-relief *Saint Georges terrassant le dragon*, œuvre certaine de Michel Colombe[3]. Plus loin, il compare également la Vierge d'Olivet et la figure de Roberte Legendre; il souligne « la parenté qui s'est révélée entre ces deux statues » depuis qu'elles sont l'une et l'autre au Musée du Louvre. « Ne semble-t-il pas, écrit-il, qu'il y ait une singulière analogie de style et de facture entre la figure de Roberte Legendre et la Vierge d'Olivet, et que bien des signes accessoires fassent penser également, dans les deux figures des Poncher, au tombeau de Nantes? Avec la Vierge d'Olivet la confrontation est facile : les deux statues sont placées en regard. Partant de ce rapprochement, il est difficile de ne pas être obsédé par l'air de famille qui apparente les deux statues. Roberte Legendre est vêtue d'une étoffe plus lourde, en grosse

[1] Cf. la reproduction de cette statue, qui provient de la collection de M. Ch. Timbal, dans A. de Montaiglon, *loc. cit.*, p. 3, et Gonse, *op. cit.*, p. 50.

[2] *Loc. cit.*, § 17, p. 58.

[3] *Op. cit.*, p. 51, 52.

laine[1], et par conséquent les plis ont plus d'épaisseur, de rondeur, si je puis dire; mais pour tout le reste que de frappantes analogies! Voyez la façon dont l'étoffe retombe sur les pieds et les recouvre à demi, ces pieds larges et ronds, chaussés de ces souliers épais, à fortes semelles, qu'on retrouve identiques dans la figure de la duchesse de Bretagne! Et les mains, et le coussin, identiques aussi à ceux du tombeau de Nantes!...[2]. » Impossible de mieux dire et de discerner avec plus de sagacité les liens qui existent entre ces trois œuvres : le tombeau des Poncher au Louvre, celui de François II à Nantes et la Vierge dite d'Olivet. Mais puisque G. Regnault est l'un des auteurs du premier tombeau et qu'il a collaboré au second, il semble naturel d'admettre que la Vierge du Louvre soit son œuvre, ou tout au moins qu'il y ait travaillé sous la direction de Colombe. Nous n'aurions peut-être pas osé présenter cette hypothèse si M. Gonse, avec sa grande compétence, ne nous avait ouvert la voie et indiqué le chemin à suivre[3].

Guillaume Regnault, ayant été pendant quarante ans le collaborateur de Colombe, lui a certainement prêté son concours pour de nombreuses œuvres, et, étant donné son talent, il est permis de lui supposer une part même dans le *Saint Georges* de Gaillon ou dans l'*Ensevelissement du Christ* de Solesmes, si toutefois ce dernier est de Colombe[4]. M. Gonse n'a-t-il pas relevé les rapports qui existent

[1] A. de Montaiglon (*loc. cit.*, p. 53) y croit reconnaître, avec raison, selon nous, une étoffe de soie. Parlant du costume de Roberte Legendre, il s'exprime ainsi : « Au premier abord, il semblerait que ce fût un vêtement de bourgeoise; ce serait une erreur de le croire. Ce n'est ni de la bure, ni aucune autre étoffe commune, mais une étoffe de soie épaisse et unie... Dans les miniatures de son Livre d'heures, Anne de Bretagne n'a pas un autre costume que Roberte. »

[2] Gonse, *op. cit.*, p. 52.

[3] Depuis que ces lignes ont été écrites, M. l'abbé L. Bossebœuf, auquel on doit tant de curieuses découvertes concernant l'histoire de l'art, a signalé dans une séance de la Société archéologique de Touraine (24 février 1897), un monogramme placé sur l'agrafe du manteau de la Vierge d'Olivet; il a cru pouvoir y déchiffrer le nom du sculpteur Guillaume Marchant. Si l'exactitude de cette lecture venait à être confirmée, il faudrait renoncer à notre hypothèse en faveur de G. Regnault; mais peut-être doit-on plutôt voir dans le monogramme en question les lettres du mot *Maria*.

[4] Sur le Saint-Sépulcre de Solesmes et son attribution probable à Michel Colombe, cf. Gonse, *op. cit.*, p. 54-56; Palustre, *loc. cit.*, p. 11-12, et *la Renaissance en France*, du même, t. III, p. 142-143. — Voir également le très beau livre du R. P. dom de La Tremblaye, *les Sculptures de l'église abbatiale de Solesmes* (1892, in-fol., avec 36 héliogravures). Le R. P. dom Lhuillier

pour certaines parties entre le faire de la première de ses œuvres et la Vierge d'Olivet ? N'a-t-il pas signalé un air de famille entre le Saint-Sépulcre de Solesmes et le tombeau de Nantes [1], ainsi qu'entre les arabesques de ces deux œuvres et celles du monument des Poncher [2] ?

Mais il serait peut-être téméraire de s'aventurer dans cette voie. La question, du reste, ne saurait avoir une grande importance dans l'impossibilité où l'on serait certainement de faire la part de chacun.

Guillaume Chaleveau, le second des artistes que le document publié ici nous apprend avoir travaillé au tombeau des Poncher, était jusqu'alors presque complètement inconnu. Du fait qu'il a pris part à l'exécution de ce chef-d'œuvre, que Guillaume Regnault se l'associe pour un travail de cette importance et paraît partager avec lui sur le pied de l'égalité les douze cents livres qui doivent être payées, il a droit à être classé parmi les plus grands sculpteurs de la Renaissance.

Malheureusement, nous n'avons pu retrouver son nom qu'une seule fois : avec Regnault, il est au nombre des paroissiens de Saint-Étienne de Tours qui comparaissent dans un acte du 30 décembre 1527 [3]. De cette pièce on peut conclure, sans trop de témérité, qu'à cette époque il continuait à travailler avec Guillaume Regnault, probablement dans ce même atelier de la rue des Filles-Dieu [4] qu'avait illustré Michel Colombe [5].

Jusqu'à présent, l'existence de ce sculpteur n'avait été signalée

a trouvé, il y a une quinzaine d'années, sur une statue de Saint Pierre, à l'abbaye de Solesmes, une inscription ainsi conçue : RASIONE M. C. T., dont les trois dernières lettres peuvent signifier *Michaelis Columbæ Turonensis;* il faut, du reste, observer que cette statue ne fait pas partie du tombeau.

[1] *Op. cit.*, p. 54.

[2] *Ibid.*, p. 58.

[3] Archives du notaire Viau, t. II de 1527, f° 317 *bis.*

[4] Cette rue se trouvait sur la paroisse Saint-Étienne ; c'est la partie nord de la rue qui porte aujourd'hui le nom de Bernard Palissy.

[5] Cf. une pièce du 23 septembre 1501 analysée par Giraudet, *Bulletin de la Société archéologique de Touraine,* t. III, p. 481. — Notre hypothèse est d'autant plus probable que, dans divers actes passés devant le notaire Martin Jaloignes, les 11 octobre et 5 décembre 1534, par la veuve de Guillaume Regnault, sa seconde femme, Marie de Pommiers, il est question d'une maison (qui paraît être la même que celle habitée par Colombe) située paroisse Saint-Étienne, rue des Filles-Dieu, au fief du chapitre de l'église de Tours.

que dans le si curieux *Inventaire sommaire d'un minutier parisien* (1498-1600) dû à M. E. Coyecque [1]. Le 13 août 1524, Guillaume Challeveau (*sic*), tailleur d'images, demeurant à Tours, passe un contrat avec Jean Le Moine et Julien Pire, tombiers à Paris, qui s'engagent à tailler pour son compte une tombe de marbre noir, moyennant 16 livres tournois. Le travail dont il est question dans cet acte ne paraît pas avoir un caractère artistique; il se réduit à une simple moulure, sans sculpture aucune.

Il y aurait peut-être lieu de reconnaître un membre de la même famille dans un certain Jean Challuau, Chaleveau ou Chalumeau, maître maçon, qui fait d'importants travaux au château de Saint-Germain de 1555 à 1558 et à celui de Fontainebleau de 1558 à 1571 [2].

Lenoir avait tenté au *Musée des monuments français* la restauration du beau tombeau des Poncher et y avait même consacré une somme importante pour l'époque, plus de 1,400 francs; mais, selon un usage qui, avec raison, n'est plus admis aujourd'hui, il y avait joint des fragments provenant d'une autre origine [3]. Le fort important dessin de Percier, retrouvé et signalé par M. Guiffrey, a permis à l'administration du Louvre de mener à bien une nouvelle et plus exacte restauration. Il est donc maintenant possible d'apprécier en partie ce qu'était primitivement le magnifique tombeau dû à la collaboration des deux sculpteurs Guillaume Regnault et Guillaume Chaleveau.

La découverte du document qui fait l'objet de cette note nous a particulièrement réjoui, car elle est venue apporter une nouvelle preuve de la sagacité et de la compétence que possédait, comme critique d'art, notre maître aimé et regretté, le savant Anatole de

[1] *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, 20e année, 1893, p. 132, liasse 11 de l'*Inventaire*. Le texte de M. Coyecque a été reproduit par M. Jules Guiffrey, dans *Artistes et tombiers parisiens au commencement du seizième siècle* (*Revue de l'Art français ancien et moderne*, t. XIII, 1896, p. 18, n. 42).

[2] Bauchal, *Dictionnaire des architectes français*, p. 101, d'après le marquis de Laborde, *Compte des bâtiments*. On rencontre aussi dans ce dernier ouvrage un Jean Challuau, imager, en 1537 et années suivantes.

[3] Lenoir, *Musée des monuments français*, t. III (1802), p. 49; une planche accompagne l'article qu'il y consacre à ce tombeau. — Cf. également une courte notice dans cet autre ouvrage du même, *Musée impérial des monuments français* (1810), p. 221.

Montaiglon, qui, le premier, a reconnu dans les figures de Poncher une œuvre de l'école tourangelle fondée par Colombe.

Louis DE GRANDMAISON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Tours.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Led. mercredi quatriesme jour de novembre aud. an MV^c vingt et trois, personnellement establis et deuement soubmis en la court du Roy nostred. seigneur aud. Tours, honorables hommes Guillaume Regnault, tailleur d'ymaiges de la feue Royne, demourant ès forsbourgs dud. Tours, en la paroisse Saint-Etienne, d'une part, et Guillaume Chaleveau [1], aussi tailleur d'ymaiges, demeurant ès forsbourgs et paroisse dessusd., d'autre part, lequel Guillaume Regnault a associé et associe led. Guillaume Chaleveau en la sépulture qu'il a promis faire pour mectre et asseoir en l'église..... (*sic*) à Paris, au lieu où feu de bonne mémoyre Maistre Loys Poncher en son vivant conseiller du Roy, son notaire, secrétaire trésorier de France, mis en sépulture, pour le pris et somme de douze cens liv. t. et cens liv. t. pour les voictures et autres chouses qu'il conviendra faire pour rendre lad. besoigne aud. lieu de Paris, si là y rendent, le tout selon le marché sur ce faict et passé entre très Révérend Père en Dieu l'abbé de Saint-Julian dud. Tours, pour et ou non de très Révérend Père en Dieu l'archevesque de Sens, frère dud. deffunct, promectant lesd. parties vacquer et besoigner oud. affaire et contribuer à tous les fraiz, mises et despens, qu'il a jà convenu et qu'il conviendra faire cyaprès oud. affaire, chascun par moitié et esgale partie. Et à ce tenir, etc., obligeant, etc., mesmement led. Guillaume Chaleveau, en la propre forme et manière que led. Guillaume Regnault y est obligé par led. marché, par luy faict, comme dit, soubz ceste mesme court, signé C. Loiseau [2]... Présens Robert Aleton, clerc, et Pierre Poupart, notaire en court d'église, tesmoings, etc.

Signé : E. VIAU.

(Registre d'Étienne Viau pour l'année 1523, t. II, f° 193.)

[1] Les archives du notaire C. Loiseau paraissent perdues.

[2] Dans l'original de l'acte publié ici, il est absolument impossible de distinguer les *n* des *u* ou des *v ;* peut-être faudrait-il lire *Chaleneau.*

II

LES COLLECTIONS ET L'ATELIER
DE
JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES

Charles Garnier a dit, en exagérant de bien peu, « l'habitation peut être considérée comme un miroir qui nous fait voir, fidèlement reproduite, la physionomie vraie de l'habitant ». Ce qui est vrai pour la demeure du commun des mortels l'est encore plus pour le cabinet du littérateur et l'atelier de l'artiste; la disposition et la décoration des lieux où vivent et travaillent les esprits supérieurs devant forcément recevoir une empreinte d'autant plus marquée, d'autant plus originale que ces esprits sont plus profondément personnels. Comparez la planche célèbre où Baccio Bandinelli a reproduit son atelier, avec les peintures où Gérard Dow s'est représenté, dans une antichambre ou à sa fenêtre, environné de son élégant bric-à-brac de peintre et de musicien. Mettez à la suite le coquet boudoir où Bodouin a placé son *Modèle honnête*, l'atelier de Louis David, tel que l'a décrit Delécluse, la vaste salle, à la fois corps de garde, écurie et cénacle, où Horace Vernet peint au milieu de ses bruyants amis, les ateliers divers décrits d'après nature par les Goncourt, et enfin celui où Courbet s'est représenté devant sa toile, que regarde distraitement une femme nue. N'est-ce pas que ce sont là des pages vivantes et révélatrices, non seulement de l'histoire de l'art, mais aussi, mais surtout de la biographie de ces maîtres si divers?

Malheureusement, il manque beaucoup de ces pages à l'histoire de la peinture, et plusieurs de celles que nous tiendrions le plus à posséder. Quelquefois même des intitulés, d'une inconsciente ironie, nous ont fait croire que nous les trouverions toutes tracées, alors que les lignes qui suivent en contiennent à peine quelques vagues indications. Tel est le cas pour Ingres. Un livre intéressant

et une curieuse étude s'abritent sous le titre de son atelier et pourtant n'en disent presque rien. De sorte qu'à l'historien d'art soucieux d'avoir des données précises sur cet atelier d'où sont sorties tant d'œuvres de combat, force est de se contenter de vagues indications colligées dans quatre ou cinq ouvrages divers, et encore faut-il renoncer à identifier exactement ces descriptions avec les quatre ou cinq ateliers occupés à différentes époques par le maître peintre de la *Stratonice,* dans la rue du Bac, à l'Institut ou sur le quai Voltaire.

La description la plus précise est probablement celle de Charles Blanc. « Le maître, dit-il, demeurait alors (1825) passage Sainte-Marie, rue du Bac, avec sa femme qui était venue le rejoindre. Il avait loué pour son propre usage un atelier à deux pièces situé rue du Marais-Saint-Germain, dans la maison qui a aujourd'hui une sortie par le numéro 3 *bis* de la rue des Beaux-Arts... La première chose qu'on voyait en entrant chez lui, c'était un admirable dessin de Calamatta, d'après le *Vœu de Louis XIII*, le dessin dont l'illustre graveur a fait une estampe magistrale, un chef-d'œuvre. Ingres était fier de ce dessin, et il le montrait avec enthousiasme à tous les visiteurs. Dans la seconde pièce de l'atelier, qu'il s'était réservée pour lui-même, il se disposait à peindre l'*Apothéose d'Homère*. La première pièce était ornée d'une longue frise, gravée d'après le peintre véronais Domenico Brusacorci, et représentant l'*Entrée triomphale de Charles-Quint et de Clément VII à Bologne*. C'est une brillante cavalcade aux costumes variés, aux magnifiques armures, aux habits de luxe. On y voit des princes de l'Église, des prêtres tenant des flambeaux, des porte-enseignes, des hallebardiers, des gonfaloniers, des pages et quantité de gentilshommes allemands, espagnols, bolonais. Cette gravure attirait l'attention par l'intérêt des costumes, dont on s'occupait alors beaucoup et qui lui avaient servi à lui, Ingres, pour quelques-uns de ses tableaux : *Léonard de Vinci, l'Arétin*, le *Duc d'Albe à Sainte-Gudule*. Sur la muraille opposée étaient suspendues dans leurs cadres deux grandes estampes de Volpato d'après Raphaël, l'*École d'Athènes* et la *Messe de Bolsène*[1]. »

L'auteur de la *Grammaire des arts du dessin* n'a vu que des

[1] Charles Blanc, *Ingres, sa vie et ses ouvrages*. Paris, 1870, in-4°, p. 90, 91.

gravures dans l'atelier de M. Ingres; par contre, le propre élève de celui-ci, Amaury Duval, n'y avait guère remarqué que des peintures. Cela commence dans la salle à manger du bilieux maître. « L'on me fit entrer dans une petite pièce au rez-de-chaussée que je reconnus pour une salle à manger au poêle qui se trouvait dans un enfoncement. Ce poêle, surmonté d'une colonne peinte en vert, était le seul indice qui pût faire supposer la destination de cette pièce, car elle était entièrement tapissée de toiles sans châssis, attachées par des clous à la muraille. Au milieu, sur un chevalet, le dessin du *Vœu de Louis XIII* par Calamatta. Je restai quelques instants seul, à considérer curieusement toutes les peintures qui m'entouraient. Je me souviens entre autres de l'*OEdipe* et de quelques études pour le *saint Pierre*[1]. »

Dans l'atelier proprement dit, Amaury Duval ne mentionne encore que des peintures, l'*OEdipe* sur un chevalet, une répétition de *Henri IV jouant avec ses enfants*, le prix de Rome, une *Stratonice*, les ébauches de la *Vénus Anadyomène* et de la *Source*, etc.[2], et pas une seule phrase pittoresque qui nous fasse deviner l'aspect général ou quelque arrangement particulier, ce que nota Théophile Gautier avec une sobriété qui ne lui était pas ordinaire, quand, en 1848, il entretint les lecteurs de l'*Événement* de la plus populaire des œuvres d'Ingres : *la Source*.

« M. Ingres, dit-il, occupe à l'Institut un logement au-dessous duquel se trouve, au rez-de-chaussée, un atelier composé de plusieurs pièces et qui n'a rien de caractéristique. Là, nul luxe, nulle coquetterie d'arrangement, aucune de ces curiosités pittoresques qui encombrent les ateliers des artistes à la mode et les font ressembler à des magasins de bric-à-brac; la pensée seule illumine ces chambres vulgaires, ornées de quelques fragments de plâtres antiques et de toiles, la plupart sans bordure, accrochées çà et là aux murailles. Dans un coin, un élève muet et studieux copie religieusement quelque œuvre du maître; le jour, amorti par des toiles tendues à mi-hauteur des croisées, tombe d'une arrière-cour déserte, où l'herbe encadre les pavés.

« Et cependant, ce réduit froid, pauvre, silencieux et morne est

[1] Amaury Duval, *l'Atelier d'Ingres, souvenirs*. Paris, G. Charpentier, 1878, p. 15.

[2] *Ibid.*, p. 83 et suivantes.

un des plus riches sanctuaires de l'art moderne. Raphaël, s'il revenait au monde, s'arrêterait là plus volontiers qu'ailleurs et s'y trouverait comme chez lui[1]. »

Dans un passage célèbre de ses notes sur Venise, Théophile Gautier se propose de lutter, par les seules vertus du style, avec les peintres les plus coloristes; a-t-il mieux réussi alors qu'il répandait les plus chatoyants joyaux de la langue la plus imagée qui fût jamais sur le campo San Mose, qu'en ces quelques lignes où, avec une sobriété de fresque, sa plume évoque si complètement l'aspect d'un atelier, qu'on eût rêvé ainsi en l'absence de toute description, d'après le caractère et le talent de celui qui l'emplissait de ses éclatantes fougues et de son génie assagi?

Plusieurs artistes se sont complu à se peindre dans leur atelier; j'en ai cité plusieurs, et il me serait facile d'en grossir le nombre; à cette liste pourrait être joint le dessin coloré dans lequel Ingres s'est représenté jouant du violon, devant l'esquisse du tableau du *Christ remettant les clefs à saint Pierre* dans l'église de la *Trinité des Monts* que le préfet de Rome lui avait concédée pour peindre cette œuvre maîtresse, de même que Napoléon Ier avait installé Louis David dans l'ancienne église de Cluny pour y peindre le *Couronnement*. Ce dessin est on ne peut plus révélateur; mais vaut-il les lignes que le peintre écrivait en 1841 à son ami montalbanais Gilibert, et dans lesquelles, sans rien décrire, il nous fait si bien comprendre ce qu'était pour lui son foyer artistique?

« Tu connais Paris; eh bien! il m'est tombé dessus; j'en suis accablé! Lorsque je crois pouvoir gagner les bords du gouffre, je m'y vois replongé de plus belle. Toutes mes heures, tous mes moments sont comptés et toutes mes soirées précédées de dîners retenus d'avance. Enfin, tous les honneurs et tous les ennuis d'une position digne d'envie, certes, et qui, au fond, ne me rend pas heureux.

« Je ne veux pas être ingrat; mais ce n'est pas là la vie que j'aime et qui me convient. Celle que j'aime n'est pas ainsi faite; elle est toute dans le calme et les douceurs du foyer, avec des amis

[1] *L'Atelier de M. Ingres en* 1848, article paru dans l'*Événement* du 2 août 1848, réimprimé dans *Fusains et eaux-fortes*. Paris, G. Charpentier, 1880, p. 241.

choisis et mon atelier. Là, je suis roi et j'oublie qu'il est des ennuis et des chagrins. Là, je suis heureux avec les difficultés à vaincre de mon bel art. Quelquefois, couronné de ma propre approbation, je suis heureux, surtout quand je revois, longtemps après, dans le monde où je les ai lancés, ces enfants qui m'ont coûté tant de soins et de sollicitudes tendres et courageuses.

« J'aime à me claquemurer dans mon atelier avec la nature, les modèles les plus beaux qui me révèlent les beautés classiques des Phidias et du Raphaël et m'assurent dans mes croyances, doctrine et foi. Auprès de ces divinités, je ne me reconnais d'autre mérite que celui de l'imitation; oui, je sens que leur grâce est descendue jusqu'à moi, et je me prosterne [1]. »

Voilà à peu près tout ce que les sources imprimées nous apprennent sur l'atelier d'Ingres. Charles Blanc note les estampes qui s'y trouvaient; Amaury Duval décrit les esquisses qui y attendaient le trait final, l'inspiration définitive, pour devenir des chefs-d'œuvre; Théophile Gautier brosse vivement d'un pinceau spirituel et sûr l'aspect général de ce sanctuaire ascétique et froid de la grande peinture; enfin, le maître lui-même dit quel esprit, quel culte y régnaient, quel charme mâle et grave l'animait pour lui, le maître glorieux resté le petit provincial farouche et gauche, dépaysé dans les honneurs et dans la haute société. Ce sont là de précieux matériaux pour l'historien; il ne manque plus que les détails caractéristiques, tenant plus du catalogue que de la description des détails, dont on est si friand, à juste titre, aujourd'hui, et qu'il nous est possible de faire entrer dans ce tableau, grâce aux richesses du musée de Montauban.

Ce qui frappe le plus le visiteur dans ce musée, après les dessins et les peintures d'Ingres, c'est la quantité considérable d'objets et de fragments divers de toutes les époques et particulièrement de l'antiquité grecque et romaine. On se croirait en présence des collections d'un archéologue fort dédaigneux des bibelots plus ou moins artistiques du moyen âge et de la Renaissance, si chers à tous les amateurs modernes, mais passionné, en revanche, pour

[1] Lettre à M. Gilibert de Montauban, 2 octobre 1841, en partie reproduite par Charles Blanc, *loc. cit.*, p. 128, 129.

les moindres débris antérieurs à la décadence de l'Empire romain, moins pour leur valeur artistique que pour leur intérêt documentaire. Et ce ne serait qu'une demi-erreur ; l'homme qui s'attacha à collectionner ces vases peints, ces marbres, ces bronzes à la verte patine, ces figurines en terre cuite, ces innombrables débris de vases arétins, ces antéfixes romaines et ces sarcophages étrusques, sans compter tant de moulages d'après les monuments antiques les plus célèbres pour l'art comme pour l'érudition, cet homme-là, malgré la place culminante qu'il occupe dans l'histoire de la peinture, était presque autant archéologue que peintre. Nous avons eu déjà l'occasion d'affirmer ce fait intéressant qui semble avoir échappé aux biographes du maître ; nous allons en trouver la preuve formelle ici. Qu'il nous soit permis de revenir sur les débuts de l'artiste, pour bien montrer comment Ingres fut tout naturellement conduit à introduire avant tout autre l'érudition et l'archéologie dans l'art : ses collections ne nous en parleront que bien plus éloquemment après.

Si nous écrivions ici sa biographie, nous devrions noter l'action, sinon des forces ancestrales et ataviques qui nous échappent, du moins celle du milieu natal.

Dès le dix-septième siècle, Toulouse était le centre d'une école ultra-classique, sans paysagistes et sans animaliers, tout entière vouée aux grandes compositions historiques dans le genre de Vouet. Le premier des Rivalz faisait le pèlerinage de Rome, que ses descendants devaient tous accomplir religieusement après lui. Raymond de Lafage, à peine sorti de Lisle-d'Albi, prenait, lui aussi, le chemin de la Ville éternelle. En ce coin du sud-ouest de la France, plus latin que certaines provinces d'Italie, le sang classique coulait dans toutes les veines, et l'art ne semblait pouvoir se produire qu'en se traînant graduellement à la remorque des traditions antiques. Un siècle plus tard, rien n'était encore changé dans l'école fille de la cité *Palladienne*. Tandis qu'avec Watteau, Chardin, Boucher, Greuse, Vernet, la peinture française, secouant toute entrave, devenait éminemment nationale, les artistes toulousains s'attachaient obstinément aux formules démodées, si chères à leurs prédécesseurs. Aussi, quand Vien et David rencontrèrent, à Rome, Roques, le futur maître d'Ingres, ils n'eurent pas de peine à l'enrôler sous leur bannière. Poussé par les forces vives de

l'hérédité, l'honnête peintre toulousain les eût devancés, s'il eût été doué de la moindre parcelle de génie. Le Languedoc et la Guyenne étaient romains dans toutes leurs moelles, et le manifestaient en toutes choses, dans les mœurs et les coutumes, comme dans la littérature et la jurisprudence. Ingres, né quelques années à peine avant la Révolution, avait vu des *consuls* jusque dans les moindres villages, et il avait pu connaître des magistrats de Cahors qui croyaient en toute sincérité descendre de quelques sénateurs romains des premiers temps de l'Empire.

Lorsque les instincts d'un peuple sont aussi vivaces et aussi caractérisés, il est bien rare qu'il ne surgisse pas un homme supérieur pour les incarner avec éclat et leur donner une forme indélébile. Le Midi, épuisé par cinq siècles de guerre et par de stériles efforts pour reconquérir son autonomie, n'avait produit aucun grand homme, en dehors des hommes de guerre, sauf Clément Marot et Fermat. A la fin du dix-huitième siècle, le champ était encore libre, et l'homme en qui s'incarnerait l'esprit latin du Midi pouvait utilement se produire, avant que cet esprit eût tout à fait abdiqué sa robuste originalité.

Ingres naquit à temps pour être cet homme-là, et les germes ultra-classiques qu'il portait en lui trouvèrent dans l'atelier de David un champ merveilleusement préparé pour activer leur développement.

Ce n'était pas pourtant un servile imitateur que recrutait là le premier peintre de l'Empereur. Ingres avait trop d'indépendance native pour cela. De sorte que jamais l'auteur du *Léonidas* et des *Sabines* n'avait accueilli d'élève dont les instincts fussent à la fois aussi conformes aux siens et qui fût en même temps moins disposé à s'y soumettre servilement. Les conséquences fatales de cet état de choses ne tardèrent pas à se produire. David s'attacha d'abord à ce jeune homme, si travailleur et si modeste ; mais il le prit bientôt en aversion, l'amenant ainsi peu à peu à secouer le joug et à chercher hors de l'ornière commune une voie indépendante et personnelle.

Les circonstances étaient on ne peut plus favorables à cette émancipation ; des ferments de dissolution s'étaient introduits jusque dans l'atelier de David, que Delécluze nous montre, dans ses intéressants *Souvenirs*, divisés en deux camps rivaux et également

enthousiastes : celui des *Primitifs* et celui des *Muscadins*[1]. Les premiers proclamaient, non sans raison, que le maître était inconséquent avec lui-même, car, pour retremper l'art à ses véritables sources, il fallait remonter directement aux Grecs sans s'arrêter aux Romains, comme il le faisait. C'était on ne peut plus logique, quoique soutenu par des artistes sans valeur, dont les bruyants efforts n'aboutirent qu'à s'exhiber dans les rues de Paris vêtus en « Roi des rois » et en « ravisseur d'Hélène ». D'un autre côté, le maître tout-puissant, Bonaparte, ne cachait pas ses sympathies pour les épisodes glorieux de l'histoire nationale. Charlemagne, saint Louis, Henri IV, lui agréaient bien plus que Thémistocle, Brutus et César. David, chose étrange, refusait d'entrer en cela dans les vues de l'Empereur; mais un assez grand nombre d'élèves les adoptaient avec d'autant plus d'ardeur qu'elles correspondaient mieux que celles du maître à leurs secrètes préférences de catholiques et de royalistes, de « muscadins », comme on les surnommait. Ils étaient, en outre, soutenus par la popularité dont jouissait alors le Musée des Petits-Augustins et par les modèles qu'il leur offrait pour leurs gauches essais d'interprétation des gloires nationales et des grandes pages des annales modernes.

Survenant au milieu de ce conflit d'opinions et de tendances contraires, Ingres, sans s'inféoder complètement à aucune, semble les avoir toutes acceptées en partie, ou du moins en avoir pris tout ce qui convenait à son esprit formé de longue date au culte de l'antiquité classique, au besoin d'exactitude qui le dominait, et à la passion pour l'art de la Renaissance dont il était possédé depuis qu'il avait eu l'intuition de Raphaël. En somme, il y avait en germe, dans les théories qu'on agitait ainsi chez Louis David, quelques-uns des traits les plus saillants de la réforme artistique que Dominique Ingres devait accomplir plus tard, et qui ont tous pour base fondamentale l'application scrupuleuse des documents historiques et archéologiques à la peinture. On a voulu voir dans ses premières œuvres l'influence de David; ce n'est vrai qu'en partie : elles sont bien plutôt la mise en pratique des théories archaïques des *Primitifs*.

[1] Delécluze, *Louis David, son école et son temps*. Paris, Didier, 1860, 2e édition, chap. III, IV, VII, et l'Appendice.

Du premier coup, en effet, Ingres abandonne les œuvres de basse époque dont son maître s'inspirait aveuglément et, demandant exclusivement ses modèles aux peintures des vases qu'on appelait alors étrusques, peint d'après leurs indications sa *Vénus blessée par Diomède*. Le pastiche est évident, mais c'est la première tentative sérieuse d'archaïsme artistique qui ait été tentée. Enlevez le paysage : tout ce qui restera, personnages et accessoires, paraîtra calqué sur une peinture de vase, et le plus pointilleux des archéologues n'y trouvera rien à reprendre : le char de la déesse est bien un char grec, et non un char grec revu et corrigé par l'ébéniste Jacob, d'après les croquis de Percier et Fontaine ; l'équipement de Diomède est celui d'un hoplite tel que Hoppe en avait figuré dans son précieux recueil de costumes antiques. Jamais Vien, David et leurs élèves n'avaient atteint une pareille exactitude. Le jeune novateur poussa plus loin encore : non content d'avoir ainsi représenté une scène antique dans un décor bien antique, il s'efforça d'imiter la manière des céramoplastes grecs, en représentant toutes les têtes de profil, en donnant à Vénus le sein proéminent et pointu si caractéristique des femmes représentées sur les plus anciens monuments de la Grèce, et particulièrement sur les vases à peintures noires, enfin en employant des applications d'or sur les détails du char et sur les crinières des chevaux, à l'exemple des beaux vases à peintures polychromes de l'école de Xénophantos. La même recherche d'archaïsme se retrouve dans la *Thétys implorant Jupiter*, du Musée d'Aix, et, avec moins d'exagération, dans l'*OEdipe*, qui est la réalisation par un pinceau moderne d'une scène esquissée en rouge sur les flancs noirs d'une amphore de Préneste ou de Mola.

Les doctrines des *Primitifs* furent vite contre-balancées, dans l'esprit d'Ingres, par celles des *Muscadins*. Avec eux le jeune novateur voulut peindre des sujets romantiques, — le nom existait déjà, au moins en Angleterre et en Allemagne, — mais en y portant le même souci de vérité archéologique et en donnant à chaque composition le style particulier de l'époque à laquelle elle remontait, rappelant les enluminures des manuscrits, quand il s'agissait de personnages du moyen âge, comme *Françoise de Rimini* et *Charles V entrant à Paris*, ou affectant le fini précieux des tableaux flamands « de conversation » pour les scènes de la fin du

seizième siècle, variant enfin son dessin et sa couleur suivant les goûts du temps où il se reportait en esprit. En réalité, qu'il donnât des gages à l'un des partis ou à l'autre, Ingres restait fidèle à son rôle; il établissait entre les deux camps, comme lien commun, la recherche scrupuleuse de l'exactitude historique, la superstition du détail précis et le culte de la vérité, qui constituaient sa tendance personnelle, celle qu'il allait bientôt ériger en système et faire triompher en dépit de toutes les oppositions; le meilleur de son œuvre peut-être et la chose dont on lui tient le moins de compte aujourd'hui!

Je résume ici bien des pages et des documents : qu'on me pardonne de ne pas donner toutes les références que demanderait un tel sujet; j'espère bien, plus tard, satisfaire les plus exigeants en ce point. Il est d'ailleurs facile de vérifier ces affirmations en relisant ce qui a été publié sur l'École de Louis David, et en étudiant méthodiquement les dessins et les manuscrits d'Ingres.

Cet insatiable besoin d'exactitude entraîna de bonne heure notre artiste vers la recherche des monuments authentiques de toutes les époques qu'il se proposait d'explorer le pinceau à la main. Tous les biographes nous le montrent, alors qu'il végétait au couvent des Capucines, employant le meilleur de son temps dans les bibliothèques de Paris, et ceux qui ont vu ses portefeuilles savent qu'ils contiennent encore plus de documents archéologiques que d'études artistiques. De là, outre les dessins, dont nous nous sommes occupé ailleurs, un immense amas de calques formant cinq volumes grand in-folio, au Musée de Montauban, — il vaudra la peine de leur consacrer une notice, — enfin une importante collection d'objets antiques recueillis pour la plupart en Italie, et de moulages généralement exécutés par ses soins sur les originaux les plus remarquables des divers musées d'Europe. Classée méthodiquement, cette collection serait capable de rendre de réels services, et bien des grandes villes sont loin de posséder un pareil trésor. Non pas que les pièces capitales y abondent, mais parce que chaque moulage, chaque objet, chaque fragment possède une valeur soit documentaire, soit artistique indéniable.

Ne pouvant tout décrire, je m'attacherai plus particulièrement aux terres cuites, qui prédominent dans cette collection. Elles y apparaissent, je pense, sous toutes les formes possibles : statues,

sarcophages, bas-reliefs, vases, antéfixes, masques bachiques, etc. Comme importance, rien dans ce groupe ne surpasse les trois grandes amphores à peintures rouges qui furent données à notre artiste par Lucien Bonaparte; une d'entre elles, surtout, représentant une scène du combat des géants, ne serait déplacée dans aucun Musée. Mais à côté Ingres avait rangé une quantité prodigieuse de poteries moins magnifiques mais présentant toutes quelque intérêt, soit pour les peintures, soit pour la forme ou la destination. Je crois bien que toutes les formes des vases grecs sont représentées là par quelque spécimen, depuis les immenses amphores jusqu'aux minuscules alabastres et à ces menues poteries dont on ne sait trop si ce sont des pièces votives, des ustensiles véritables, ou de simples jouets d'enfants. Ces œuvres de haut goût, la plupart dans un parfait état de conservation, n'ont pas empêché le collectionneur de recueillir en grand nombre de menus fragments qu'eussent dédaignés des amateurs moins convaincus, mais dont aucun en somme n'est insignifiant. L'art si délicat des céramoplastes grecs ne l'avait pas rendu dédaigneux non plus des productions plus modestes des potiers arétins. Tout un coin de vitrine est plein de ces délicieux tessons couleur de corail dont les reliefs arrondis portent une infinie variété de sujets divers : dieux, déesses et génies, chasses, combats de gladiateurs, fins ornements, scènes bachiques et obscènes, animaux, fleurons, oves et rinceaux; on dirait dans ce tas de pots cassés voir tout le monde alexandrien par le petit bout de la lorgnette.

Plus importantes, sans doute, mais infiniment moins belles, sont les quatre urnes cinéraires étrusques, véritables petits sarcophages par la forme, qui garnissent le bas des deux grandes vitrines placées dans les deux premières salles des dessins. L'un d'eux a sur son couvercle la figure du mort, à demi couchée sur des coussins, la tête haute, dans l'attitude de faire une libation. C'est un morceau curieux, bien modelé, expressif. Le devant du sarcophage, au-dessous, représente le combat d'Étéocle et de Polynice. On en connaît plusieurs répétitions à peu près identiques. Il en est de même pour l'autre urne cinéraire, qui représente le héros à la charrue. L'un et l'autre ont été plusieurs fois publiés. Les deux derniers représentent Ariane nue portée par une panthère dyonisiaque dans une pose analogue à celle qu'a choisie Dannecker, et

Scylla au corps de femme terminé par des chiens, motif que l'art alexandrin avait pris à l'ancienne Grèce, et dont on trouve des spécimens jusque dans les antiques bronzes de Dodone. Je passerai rapidement sur de grosses têtes sommairement modelées et qui proviennent de quelques-uns de ces groupes en terre cuite dont les Étrusques chargeaient les frontons de bois de leurs temples, sur de belles antéfixes, des gargouilles en forme de mufles de lion et de masques de théâtre, pour signaler quelques grands bas-reliefs représentant des scènes de vendanges. Rien n'est plus commun dans les Musées de France depuis l'acquisition de la collection Campana; cependant on les revoit toujours avec plaisir. Deux sont à peu près intacts, mais le Musée en possède d'autres plus ou moins fragmentés que nous ne devons pas dédaigner. Il y a là des scènes de la vie d'Hercule, des édifices, des jardins ornés de berceaux, des amours, que sais-je encore! Un grand morceau, représentant la lutte d'un centaure contre un lion, est d'un style excellent. C'est une réminiscence évidente d'une des métopes du Parthénon. A côté s'alignent dans une vitrine quelque quatre-vingts statuettes plus ou moins mutilées dont il serait intéressant de déterminer les provenances. Certaines faisaient partie de ces vases de Nola aux anses chargées de statuettes; d'autres semblent dénoter une origine grecque, telle que la grande statuette de Vénus en terre blanche, jadis peinte, qui ressemble à un Tanagra. La déesse, entièrement nue, se penche gracieusement sans doute pour enlever le bracelet qui reste à l'un de ses pieds.

Cette œuvre d'un prix exceptionnel est placée dans une petite vitrine en palissandre noir qu'Ingres avait dans son atelier, et où il enfermait ses bibelots les plus précieux. Deux gracieux petits lampadaires de bronze s'y font pendant de chaque côté de la Vénus. Autour, sur de petites étagères sont rangés des statuettes de bronze, Jupiter, Vénus, Mercure, Minerve, des personnages grotesques, de petits animaux ayant orné des laraires, puis une bonne centaine de têtes antiques diverses en terre cuite, présentant toutes les variétés imaginables de la coiffure féminine chez les Romains. Tout au fond, et fort mal placé pour pouvoir être commodément étudié, un curieux petit monument de marbre brun, portant en haut trois bustes barbus au-dessus d'un foudre, au-dessous duquel est l'inscription suivante, en trois lignes flanquées de deux tridents :

DIIS. PROPI. M. HERENNI VIVATIS. Je ne saurais dire si cette précieuse sculpture a été publiée. En tout cas, elle le mérite entièrement. Le reste de la vitrine est occupé par des vases peints de petites dimensions et par divers menus objets romains parmi lesquels on est assez surpris de découvrir un de ces petits poignards sénégalais dont la forme n'est pas sans rapports avec celle des épées antiques. Ingres sans doute avait été frappé par cette ressemblance, qui lui avait fait admettre cette arme de sauvage parmi ses bibelots les plus chers, non loin d'un fragment de camée et d'une médaille d'Athènes au type archaïque.

La vitrine est supportée par un haut meuble à tiroirs dans lequel l'artiste rangeait ses richesses archéologiques. Là se trouvaient, outre ce dont nous avons déjà parlé, une cinquantaine de fort belles lampes en terre cuite, la plupart à un seul bec, d'autres à deux et même à quatre becs, toutes portant de jolis petits bas-reliefs circulaires parmi lesquels il faut noter un très beau Jupiter porté par un aigle, sur une lampe de très grandes dimensions. Là avaient été encore serrés de nombreux fragments de sculptures en marbre, des stucs et des revêtements peints, etc., enfin plusieurs milliers de moulages en plâtre des plus belles médailles et des plus belles pierres gravées antiques et modernes. Ingres avait ainsi à sa disposition les chefs-d'œuvre de la numismatique grecque, la plupart des médaillons de la Renaissance et les médailles principales des graveurs de Louis XIV. La collection des empreintes d'intailles et de camées est considérable. Ingres prisait fort cet art admirable, et, comme l'a rappelé M. E. Babelon[1], il voulut dessiner, pour l'*Iconographie grecque* de Visconti, la splendide gemme de la collection impériale de Russie représentant Ptolémée II Philadelphe et Arsinoë. Le musée de Montauban possède une répétition par Ingres lui-même de ce dessin qu'il avait pris soin d'encadrer avec un certain luxe, chose qui ne lui était pas ordinaire, car la plupart des tableaux qu'il a légués à sa ville natale sont plus que modestement encadrés. La simple baguette de bois blanc peinte en noir (on dirait avec de l'encre) lui suffisait pour ses gravures et ses dessins les plus précieux, sauf pour celui de la *Mort de Saphira*

[1] E. Babelon, *la Gravure en pierres fines*. (Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.) Paris, Quantin, p. 135.

par Raphaël, pour lequel il fit exécuter un cadre en bois sculpté, d'après un dessin de Baltar.

Le dessin du camée de Ptolémée n'a pas été porté dans l'excellent catalogue de M. Delaborde, pas plus que les dessins exécutés par Ingres à Paris avant 1806 pour la grande publication du *Musée Napoléon*. Charles Blanc en a noté quelques-uns avec les noms des graveurs qui les reproduisirent; mais il a omis, lui aussi, celui d'une statue antique dont l'histoire est assez curieuse. C'est un *Amour bandant son arc*, joli marbre de Paros dont il existe deux répétitions, l'une à Rome, l'autre à Venise. A la Révolution elle fut confisquée avec les meubles d'un certain capitaine anglais et placée au Musée du Louvre, où Ingres en fit un beau dessin qui fut gravé par Tardieu. A la Restauration, la statue fut rendue à son propriétaire, dont les héritiers la mirent plus tard en vente. Ingres fit tout son possible pour décider l'administration des musées nationaux à l'acheter; mais, n'ayant pu réussir, il la prit pour son propre compte, et elle orna longtemps un atelier de l'Institut, d'où elle passa au Musée de Montauban, avec quelques autres marbres antiques, plusieurs bustes, une tête colossale d'Antinoüs d'un très beau travail, et le bas du corps d'une petite victoire ailée qui rappelle celle de Samothrace.

L'*Éros bandant son arc*, l'*Antinoüs* et cette petite victoire sont des morceaux remarquables; on ne saurait en dire autant des autres, au point de vue de l'art. Ingres ne s'embarrassait guère de ce qu'on pourrait en penser. Ces morceaux étaient antiques, il y trouvait un renseignement quelconque, moins encore, l'impression de se sentir vivre, grâce à eux, dans un temps, et c'était assez pour lui. Beulé l'a dit : « Non seulement tout ce qui était beau le jetait dans l'extase, mais le plus petit objet, s'il venait de Grèce ou d'Italie, excitait sa facilité superbe d'exaltation. Un vase, un fragment que les archéologues auraient dédaigné, le ravissait, non par les beautés qui s'y trouvaient, mais par celles qu'en tirait son imagination frappée [1] » Au reste, soit dit en passant, le pauvre Beulé se montre ici bien sévère pour les tessons, sans bien se rendre compte que rien n'est inutile aux personnes avisées, et que cer-

[1] Éloge de M. Ingres, prononcé dans la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts, le 14 décembre 1867. Paris, Didot, 1867, in-4°, p. 15.

taines études sur ces fragments si dédaignés compteront plus dans les annales de la science que les prétendues grandes découvertes dont il s'est bercé.

Beulé, rendons-lui cette justice, a su démêler avec beaucoup de tact des emprunts faits par Ingres aux débris antiques dont il était idolâtre. « Personne, dit-il, autant que lui, n'a su découvrir les documents, leur faire exprimer ce qu'il sentait, les vivifier par sa propre émotion : à force de caresser un détail archéologique, il en obtenait ce qu'il cherchait. Le célèbre tableau de *Stratonice* en contient la preuve. La reine Stratonice est une réminiscence de ces charmantes figurines de terre cuite qu'on retrouve en Grèce et en Sicile. Mais comme le sentiment individuel s'est substitué audacieusement à la tradition antique! Comme cette jeune femme qui s'avance dans un rayon de lumière est un type de volupté chaste et de séduction!... La figurine grecque, souriante et immobile, a disparu devant la poésie du sujet, ou plutôt elle a été transfigurée par l'âme de l'artiste[1]. »

Dans un feuilleton célèbre qui lui fut, dit-on, inspiré par Eugène Delacroix, George Sand critique bien des choses dans le tableau de la *Stratonice*, mais elle n'a garde de remarquer cet emprunt si peu déguisé à une œuvre très inférieure de l'art grec ; par contre, elle s'acharne avec férocité sur le pavé de mosaïque que la reine de Syrie foule de ses beaux pieds indifférents. Ce fut Baltar qui en fit le dessin, mais on peut voir, dans une vitrine basse du Musée de Montauban, la collection des fragments de marbre poli d'après lesquels elle fut peinte, et ceci nous amène à parler des maquettes que le peintre conservait précieusement dans son atelier, et qu'il a léguées pareillement à sa ville natale. C'est la seule note vraiment amusante dans cette grande collection.

Les plus intéressantes furent faites en vue du *Martyre de saint Symphorien*. Ce sont des modèles pour l'équipement des soldats romains, casques, cuirasses, enseignes, aigles, etc., fort délicatement modelés en cire, peints et dorés, et dont, au reste, il ne s'est qu'inspiré, ayant opté dans le tableau pour des modèles moins riches et, par conséquent, plus vraisemblables. Il n'en est pas de même

[1] Éloge de M. Ingres, prononcé dans la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts, le 14 décembre 1867. Paris, Didot, 1867, in-4°. p. 15.

pour un grand modèle en bois et fil de fer, de trépied romain qui a été fidèlement copié dans le tableau. Auprès de ces armes minuscules est placé le modèle en bois doré d'un lit antique; c'est celui de la *Stratonice,* mais bien moins orné, bien moins riche. Ce n'est pas tout encore : la même vitrine renferme, entre autres objets du même genre, un cartel en bois qui, après avoir servi pour le tableau d'Autun, a pris place aux pieds de la *Jeanne d'Arc,* les modèles des glaives grecs qui figurent dans l'*Apothéose d'Homère*, et qui sont de simples planchettes dorées découpées à la scie, sans moulures ni relief; un escabeau qui a servi pour le même tableau et, plus tard, avec des variantes, pour la répétition du tableau de *Raphaël et la Fornarina,* pour la *Stratonice,* etc.

Je serais tenté de rapprocher de ces naïfs accessoires un assez beau fauteuil italien de la fin du seizième siècle couvert d'une riche broderie de soie armoriée. Ingres le fit figurer, en effet, dans un assez grand nombre de compositions : les deux *Arétins*, les deux répétitions de *Raphaël et la Fornarina,* etc. Il possédait, en outre, un assez beau banc de style Henri II, dont il ne s'est jamais servi comme modèle, mais sur lequel il a sûrement rangé les personnages du *Jésus parmi les docteurs,* comme le prouvent certaines études préparatoires de ce tableau. Ce fauteuil et ce banc, qui sont deux beaux meubles de la Renaissance, devaient faire un effet quelque peu singulier, auprès des chaises empire, couvertes de reps vert et ornées d'une tête de Méduse dont le peintre se servit toute sa vie et qu'il légua avec le reste au musée qui porte son nom.

Les contrastes étaient, du reste, ce qui le préoccupait le moins, car, pour lui, l'art harmonisait tout : j'en veux pour seule preuve l'anecdote suivante, contée jadis par M. Édouard Garnier, dans les *Études céramiques* qu'il publia dans le *Magasin pittoresque*[1]. Il s'agit de Paul Cyfflée et de ses jolies statuettes. M. Morey, son historien, raconte que, lors d'une visite qu'il fit à Rome, à M. Ingres, alors directeur de l'Académie française, il fut tout surpris de voir sur un meuble, au-dessous d'une admirable copie de Raphaël, quelques petites statuettes qu'il reconnut de suite pour être de Cyfflée; comme il manifestait son étonnement à l'illustre peintre

[1] T, t. XLV (1877), p. 1888.

et qu'il tendait la main pour en prendre une et l'examiner : « N'y touchez pas, s'écria M. Ingres, cela est beau dans son genre, comme l'œuvre qui le couronne, ce tableau et ces statuettes ne me quittent jamais! »

L'anecdote nous a été confirmée à Rome même, par un familier de la villa Médici, mais nous ne saurions dire ce que sont devenues ces statuettes de Bellevue; elles ne paraissent pas être au Musée de Montauban, et c'est regrettable, mais ce Musée possède plusieurs objets qui confirment cette largeur d'idées, cet intelligent éclectisme qu'on a si injustement dénié à Ingres, en détournant le sens de quelques-unes de ces boutades qui niaient moins la valeur de certains artistes et de certaines écoles que l'action plus ou moins défavorable qu'il leur attribuait dans l'enseignement artistique. C'est dans la Section des estampes, tout particulièrement, que nous trouverions ces exemples; mais nous n'osons l'aborder ici, de peur de nous laisser entraîner trop loin.

Si nous n'avons pas à Montauban les terres cuites de Cyfflée, nous avons en revanche un certain nombre de faïences qui ne doivent pas être oubliées dans cette étude sur l'atelier d'Ingres; elles sont toutes italiennes et non dénuées d'intérêt. La première comme importance est un grand bas-relief émaillé représentant une Madone tenant le Bambino, dans la pose consacrée des Vierges de Mino de Fiesole. Certes, celle-là n'est pas de lui, ni d'aucun maître; dernière épreuve peut-être sortie d'un moule archiusé, le modelé a perdu tout accent, et les touches de bleu et de jaune l'empâtent au lieu de l'accentuer; et pourtant il y a de la grâce et de la poésie dans cette œuvre vulgaire qui conviendrait bien mieux au cabinet d'un antiquaire qu'à celui d'un artiste; mais n'avons-nous pas déjà surabondamment prouvé que l'auteur de la *Source* était presque aussi archéologue que peintre?

Les autres majoliques sont d'un art plus relevé et plus dignes du cabinet d'un riche amateur. C'est d'abord un petit pilastre de retable chargé d'une guirlande de fleurs et de fruits, puis deux assiettes de je ne sais quelle fabrique italienne, n'ayant pas eu encore l'occasion de les voir de près, l'une représentant l'*Aventure d'Arion*, et l'autre le *Bain de Diane* avec Actéon dans le lointain, les deux scènes rendues avec une naïveté que d'aucuns traiteraient, avec quelque raison, d'obscène. Ces deux belles pièces sont

entourées dans leur vitrine d'un assez grand nombre de médailles modernes, pièces d'essai de graveurs amis, parmi lesquelles ont pris place trois ou quatre plaquettes de la Renaissance qui sont de petites merveilles. Pour compléter cette énumération des pièces de céramique collectionnées par Ingres, il faut noter une statuette en terre cuite peinte et dorée d'enfant nu appuyé sur un écusson de forme italienne chargé d'armoiries assez extraordinaires, puisqu'on y reconnaît celle de la maison d'Orléans, avec quatre fleurs de lis ordonnées 1, 2, et 1, sous le lambel, le tout chargé d'une bande de gueules coupée d'une barre de sable.

A cette statuette héraldique fait pendant un saint Nicolas en bois peint et doré, dernier débris d'un fort beau retable de l'arrière-fin du quinzième siècle. Je ne mentionne que pour mémoire un *Agnus Dei* et quelques empreintes de sceaux pontificaux de la Renaissance.

En somme, dans cette collection si considérable, il n'y a guère que des objets antiques; c'est celle d'un archéologue de l'ancien régime, d'un contemporain de Caylus ou de Grivaud de la Vincelle.

Une revue des moulages que Dominique Ingres avait récoltés avec non moins de soin que les originaux nous conduirait à un résultat analogue, et nous aurions à enregistrer nombre d'objets et de statues étrusques qui sont la gloire des Musées de Rome et de Florence, mais dont l'incontestable laideur fait se détourner quiconque n'est pas un érudit pur sang. Ingres était directeur de l'Académie de France à Rome, quand il fit faire ces moulages; ainsi dans sa maturité s'affirmait la persistance des tendances si caractérisées qui lui avaient fait adopter, dans son extrême jeunesse, les théories un peu excentriques des *Primitifs* de l'école de David.

Monteils de Quercy, 30 janvier 1897.

Jules Momméja,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban.

III

UNE TAPISSERIE BRUXELLOISE

DU XVIe SIÈCLE

Les tapisseries bruxelloises représentant des scènes de pêche ne sont pas nombreuses et sont très peu connues. Celle que nous allons étudier est d'une si parfaite conservation, et nous a paru si curieuse que nous avons cru utile de la publier.

C'est un panneau de 3^m,55 de haut sur 3^m,85 de large dont le champ est entouré d'une riche bordure, et dont les tons sont conservés avec une fraîcheur admirable. Dans le lointain on voit une ville située au bord de la mer, que sillonnent de nombreux esquifs toutes voiles dehors. Plus près du spectateur et à sa gauche, quatre gros bateaux de pêche, leurs mâts *amenés*, et montés chacun par une dizaine d'hommes, tirent, *halent*, selon l'expression consacrée, par paires, deux filets qui paraissent être des sortes de tramails maintenus perpendiculaires par des flotteurs; deux autres bateaux semblent aider à la manœuvre. Plus près du rivage, un autre bateau est attaché à un *corps mort* ou bouée surmontée d'un petit pavillon rouge. Ce bateau, qui a amené toute sa toile sauf son beaupré, est ponté et montre des cabines extérieures; il porte des haubans, et son grand mât est surmonté d'une sorte de croissant. Les quatre marins qui le montent sont occupés à harponner de gros poissons. Au milieu du panneau, vers le haut, se dresse une galiote ou vaisseau de guerre. Ses voiles sont carguées, mais son ancre est encore suspendue au bossage. Six canons paraissent aux sabords béants, tandis que flottent partout des pavillons de deux types : les uns *d'argent au sautoir de gueules chargé sur le tout d'une aigle d'empire de sable;* les autres *de gueules au sautoir de sable*. On en voit à l'extrémité de tous les mâts et sur tout le pourtour du navire; les uns sont carrés, les autres arrondis à l'extrémité; le grand

mât seul porte une longue flamme *de gueules au sautoir de sable.*

Enfin les plats-bords portent des écussons armoriés divisés en deux groupes, et que nous croyons pouvoir identifier comme suit :

Le premier groupe comprend neuf écus disposés à l'avant et qui se blasonnent ainsi :

1. *de gueules à* 3 *flanchis d'argent,* qui est BREDA (Hollande).

2. *d'argent au lion contourné de sable,* qui est JODOIGNE (Belgique).

3. *d'azur à* 3 *molettes d'argent.*

4. *de gueules au franc canton d'argent?* (ou d'or passé?) qui est VILVORDE (Belgique).

5. *d'argent à* 9 (?) *tourteaux d'azur* (?) *posés en orle,* qui est SCHONWORST (?).

6. *d'argent à trois chevrons de gueules,* qui est LIERRE (Belgique, prov. d'Anvers.)

7. est caché par les cordages.

8. *de gueules à la fasce d'argent,* qui est LOUVAIN (Belgique).

9. *échiqueté d'azur et d'or de* 5 *tires et* 4 *points.*

Le second groupe, disposé vers l'arrière et un peu plus bas que le premier, comprend cinq écus qu'on peut blasonner comme suit :

10. entièrement passé.

11. *pallé d'argent et de gueules de* 6 *pièces, au franc canton d'argent* (*chargé d'une oie de sable?*), qui est GHEEL (Belgique, province d'Anvers).

12. *d'azur à la fasce d'argent,* qui est TIRLEMONT (Belgique).

13. *de gueules à une étoile à* 6 *pointes d'argent formée de deux triangles entrelacés,* qui est SAUTSLIET (?) (Hollande).

14. *pallé d'argent et de gueules de* 6 *pièces,* qui est BORLAERE ou BERCHEM (si l'*argent* est de l'*or* passé, ce pourrait être MALINES) [1].

Le rivage qui occupe le premier plan est en forme de croissant [2]. A gauche, sur un rocher couvert de fougères, deux arbres — des chênes peut-être — s'élèvent jusqu'au sommet du panneau; une plante grimpante, assez semblable à de la vigne, enlace leurs troncs jusqu'aux premières branches. A leur pied, une fleurette aux pâles pétales étend ses tiges frêles; tout à fait dans l'angle,

[1] C'est à l'obligeance de MM. Th. de Raadt, A. Merghelynck et le comte du Chatel de la Howarderie que nous sommes redevables de ces identifications.

[2] Voir, ci-contre, planche IV.

Planche IV. Page 116.

TAPISSERIE BRUXELLOISE DU XVIe SIÈCLE

deux grues blanches, dont l'une avale un serpent. Sur l'extrême bord de la rive, le flot venant mourir à leurs pieds, deux hommes s'entretiennent d'un bateau de pêche qu'on décharge plus loin et qu'ils désignent de la main. L'un barbu, les cheveux longs, porte une coiffure en forme de ruche rayée rouge et jaune, une sorte de justaucorps à col rabattu, bourrelet à l'emmanchure et une robe quadrillée rouge sur fond vert — genre des *plaids* écossais — tombant à la cheville. Il est chaussé de souliers sans talons, et sa main droite repose sur le pommeau d'une épée courte qui pend à sa droite. L'autre personnage, vu de dos, porte une coiffure de même forme rayée rouge et jaune, et une robe rayée bleu et jaune; les manches de son justaucorps sont rouges, et sur ses épaules est jeté un manteau en forme de chape, rayé vert et jaune sur rouge.

A quelques pas de là un oiseau trapu, à bec long, rouge et vert, sorte de gigantesque martin-pêcheur, se tient gravement, la patte sur un poisson. Un buisson de plantes roses et blanches, parmi lesquelles on distingue une sorte de pavot à fleurs d'un rouge brique, d'aspect très décoratif, sépare cet oiseau de la scène principale.

Un bateau de pêche, celui qui vraisemblablement fait l'objet de la discussion des deux personnages de gauche, vient d'aborder le rivage; un des pêcheurs est encore occupé à carguer la voile; l'ancre est encore suspendue au bordage; néanmoins, une planche, primitive passerelle, met en communication le bateau et la terre, et les autres pêcheurs débarquent le poisson, qu'ils déposent dans des paniers que reçoivent d'autres hommes. Tous ces personnages portent un pantalon jusqu'à la cheville, un casaquin serré à la taille, et comme coiffure un bonnet conique avec revers.

Au premier plan à droite, se voit un groupe composé de deux femmes, deux hommes et plusieurs poissons parmi lesquels on distingue une raie. L'un des hommes est baissé et soulève un poisson; il est nu-tête et porte un justaucorps jaune, des culottes roses, des bas rouges et des souliers. L'autre homme tient un gros poisson dans ses bras et semble le proposer aux femmes; il porte le bonnet à revers et le casaquin rouge serré à la taille. Les deux femmes ont le même costume; celle qui se trouve en avant est nu-tête, et porte des boucles d'oreilles, un corsage verdâtre à col relevé et ouvert, genre dit « *Médicis* », avec manches retroussées jusqu'au coude, une jupe rouge à plis, et un jupon brun orné

dans le bas de deux bandes noires, et sur le tout un tablier bleu.

Le paysage se prolonge à droite, presque jusqu'au sommet du panneau, en un terrain boisé animé par des hommes à pied, un cavalier sur le rivage, deux hommes emportant un gros poisson, une église et une maison.

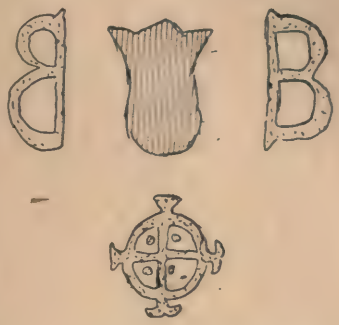
La bordure a 0^m,45 de large; nous la diviserons, pour l'étudier plus commodément, en bandes horizontales et bandes verticales. Les bandes horizontales présentent sept vases bleus et jaunes, de forme élégante, remplis de gerbes de fleurs et appuyés contre une mince balustrade rougeâtre. De chaque côté du vase médian, sous un berceau de feuillage, se voient à droite un lapin gris tournant la tête et à gauche un écureuil de couleur naturelle. Cet écureuil est remplacé dans la bordure inférieure (celle-ci, à cette exception près, est en tout semblable à la bordure supérieure) par un jaguar ou chat-tigre que l'artiste — étrange aberration — a fait de la même taille que le lapin qui lui fait pendant. Chacun des vases qui ornent ces deux bandes diffèrent entre eux par des détails de décoration.

Les bordures verticales se composent de cinq compartiments. Le premier au sommet porte un vase côtelé rempli de fleurs de coloris varié, accompagné de deux perroquets huppés. Le second offre une console à cul-de-lampe, chargée de fruits. Le troisième présente sous un arc architectural, soutenu par une colonnade, un vase globuleux rempli de fleurs et posé sur une balustrade. Cet arc, sur lequel sont perchés des passereaux à couleurs vives, soutenant des fils dans leur bec, est décoré, au milieu, d'un mascaron nègre, et aux extrémités, de petits vases en forme d'urnes. Le quatrième compartiment contient une console avec cul-de-lampe côtelé et mascaron, chargée de fruits et dont les pieds disparaissent au milieu des fleurs. Enfin le cinquième compartiment est formé par deux cariatides sans bras, l'une barbue, l'autre imberbe, à visage noir, vêtues simplement d'un court manteau rouge, portant sur leur tête une amphore et soutenant un baldaquin bleu sous lequel se voit à droite un cheval blanc et à gauche une autruche. A ce détail près, les deux bandes verticales sont pareilles.

L'ensemble de la bordure est sur fond blanc crème; elle est encadrée par une étroite bande rouge à feuillages verts, semée de distance en distance de fleurons quadrilobés bleus.

La lisière est bleu foncé; elle porte dans le bas à gauche deux

B adossés, jaunes, séparés par un écusson rouge uni, marque bien connue des ateliers de Bruxelles, et à gauche, une marque de fabricant, également de couleur jaune, et qui peut se définir : un cercle chargé d'une croix pattée ou ancrée, cantonnée de quatre besants. La figure ci-jointe, fidèlement calquée sur l'original, en donnera une idée exacte.



Cette tapisserie, bien curieuse en raison de son sujet, est d'un dessin assez mauvais, défaut que rachète mal un coloris agréable; la mer ressemble trop à des flocons de laine tous semblables entre eux, et des disproportions choquantes se remarquent particulièrement entre le martin-pêcheur, les grues et les personnages du premier plan. Cette même disproportion est encore frappante dans la bordure, pourtant d'un dessin très supérieur au reste de la tapisserie, par exemple entre le chat-tigre, les lapins et l'écureuil; ici elle était à peu près excusable en raison de la symétrie exigée par le sujet.

L'ensemble de la tenture, qui est entièrement en laine, dénote le seizième siècle tant par les ornements que par le costume des personnages et le style général. Les pavillons du navire, que nous croyons pouvoir rapporter à la marine de Charles-Quint ou de Philippe II, en seraient encore la confirmation; on peut, de plus, rapprocher de cette belle bordure, que nous décrivions tout à l'heure, le dessin de celle (en velours frappé, il est vrai) d'une tapisserie de Bruxelles du palais Ferretti à Gênes qu'on dit avoir été tissée sur l'ordre de François Ier, roi de France[1].

Nous ne pourrions d'ailleurs faire remonter notre tapisserie plus haut que cette époque; nous savons, en effet, que par ordonnance du 24 avril 1525 toute pièce fabriquée à Bruxelles, mesurant plus de 6 aunes, dut porter au bas, d'un côté la marque du fabricant ou de celui qui l'avait fait confectionner, et de l'autre un petit écusson entre deux B. Tout maître, tout ouvrier dut présenter sa marque aux jurés pour la faire copier dans un registre spécial. En

[1] L. Roger-Milès, *Comment discerner les styles du huitième au dix-neuvième siècle*. Paris, s. d., planche XXXIV.

ce qui concerne les pièces de moindre grandeur, on était libre de ne les faire marquer que si on le jugeait à propos. « L'institution de la marque officielle de Bruxelles, l'écusson rouge entre deux B, est importante à constater, dit M. Wauters. Elle établit une distinction notable; toutes les tapisseries où la marque se trouve sont postérieures au 16 mai 1528[1]. » Or cette marque des ateliers de Bruxelles, nous l'avons vue dans la lisière; nous avons constaté aussi qu'elle est accompagnée de la marque du fabricant; mais celle-ci est inédite, et nous n'avons pu retrouver nulle part la pareille, ni découvrir à qui on doit la rapporter[2].

Nous l'avons dit, les scènes de pêche sont rares parmi les tapisseries bruxelloises. Nous en avons relevé trois, toutes du dix-huitième siècle, qui ont pu être inspirées de celle-ci[3]. Quant à la bordure, elle rappelle certaines ornementations qu'un siècle plus tard Berain devait si souvent reproduire en les variant à l'infini.

Qu'on nous permette en terminant de remercier Mme la vicomtesse Maurice de Saint-Seine, née de la Forêt-Divonne, à laquelle cette belle tenture appartient, de nous avoir si gracieusement autorisé à la publier; nous lui en exprimons ici toute notre gratitude.

Charles DE BEAUMONT,

Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements, à Tours.

[1] « ...gehounden sal zyn beneden in den voet op d'een eynde te doen innewercken ende umegewrocht laten het merck van den geenen die tselve werck doet maeken oft dyen dat toebehoirt ende op d'andere eynde te doene innewerckene een root schildeken over weder zyden hebbende een B, welcke root schildeken ende merck egeen meester... » (WAUTERS, *les Tapisseries bruxelloises*, in-8°. Bruxelles, 1878, p. 144-148.)

[2] Voir, pour ces listes de marques de tapisseries : Eug. MÜNTZ, *la Tapisserie*, nouvelle édition, p. 360-386. — F. DONNET, *les Tapisseries de Bruxelles, Enghien et Audenarde pendant la Furie espagnole...*, p. 10 et 11. — WAUTERS, *les Tapisseries de Bruxelles et leurs marques*, dans *l'Art*, t. III, p. 241; t. IV, p. 25, 108, 221. — *Iarbuch der... Samlungen der Kaiserhauses*, *passim*. — *Catalogue de la Collection du duc de Berwick et d'Albe* (7-20 avril 1877), p. 47-76.

[3] On connaît de U. Leyniers, une *Pêche du poisson*, signée U. LEYNIERS DI, pièce remarquable appartenant à la famille d'Aremberg. (WAUTERS, *les Tapisseries bruxelloises*, in-8°, 1878.) — 11, Höhe 3^m,97. Breite, 4^m,09. Seehafen in dem Fischer das Netz ans Land ziehen. Im Vordergrund, ein polnisch gekleideter Reiter... 12 Höhe 3^m,97. Breite, 4^m,85. Seehafen, Fischmarkt am Gestade. (*Iarbuch der... Samlungen der Kaiserhauses*, t. II, p. 211.) Ces deux tapisseries du dix-huitième siècle portent la marque de Bruxelles, avec les signatures de Peter et Jakob van der Borght et de Daniel Leyniers. Le n° 12 est au château de Schönbrunn.

IV

LES LETTRES ET LES TABLEAUX DE PROFESSION RELIGIEUSE

Les prises d'habit, les vœux monastiques, intéressaient trop profondément les familles pour qu'elles ne désirassent pas souvent en conserver un souvenir. C'est ainsi qu'à côté du parchemin modeste, destiné à être conservé dans les archives de la communauté, sur lequel était inscrite la formule des engagements solennels pris par la nouvelle religieuse, nous voyons apparaître des lettres de profession, reproduisant la formule des vœux sur une feuille de parchemin de dimensions plus considérables, avec des encadrements luxueux formés en général d'une large bande à fond d'or, sur laquelle s'étalent des fleurs aux couleurs éclatantes : anémones, tulipes, marguerites et convolvulus. Au milieu de la bande supérieure on voit invariablement les armes de l'abbesse, et, au milieu de la bande inférieure lui faisant pendant, les armes de la professe.

On connaît un certain nombre de ces lettres de profession à bordures richement décorées. Elles étaient calligraphiées à un certain nombre d'exemplaires qui ne restaient pas tous dans la communauté et dont quelques-uns étaient remis aux familles. La bibliothèque municipale de Caen possède une précieuse collection de ces lettres de profession. Les plus belles datent du gouvernement de Mme Laurence de Budos, qui fut abbesse de 1599 à 1650.

Mais lorsqu'il s'agissait de personnes riches, appartenant à des familles importantes, on avait aussi l'habitude de faire exécuter, indépendamment de ces lettres de profession de grand luxe, des tableaux représentant, avec de nombreuses variantes, la cérémonie des vœux solennels. Plusieurs de ces tableaux, qui étaient conservés avec soin dans les familles, sont arrivés jusqu'à nous. L'un des plus curieux que nous connaissions est certainement celui qui a trait aux vœux de Gabrielle Le Conte et qui est aujourd'hui la propriété

de M. l'abbé Germain Beaupré, vicaire de Notre-Dame d'Alençon.

Cette toile, dans un état d'intégrité absolue, qui a été signalée pour la première fois par M. Florentin Loriot, nous offre le portrait véritable de la jeune religieuse, en costume Louis XIII, à genoux et tenant en main une pancarte en forme de rouleau sur laquelle est inscrite la formule des vœux qu'elle doit prononcer. Elle est assistée de la Vierge Marie, et de saint Joseph, séparés l'un de l'autre par un ange.

Devant elle, près d'un édicule surélevé de quelques marches, se tient Jésus-Christ debout. Il reçoit, avec une expression de douce bienveillance, le parchemin que lui présente la religieuse. A la gauche du Christ, mais au bas des marches, le peintre a placé l'abbesse du monastère, la crosse à la main.

Dans le ciel, on aperçoit d'un côté des groupes d'anges dans des attitudes variées et de l'autre le Père éternel, ayant au-dessous de lui la colombe, représentation du Saint-Esprit, qui se trouve ainsi, conformément aux règles liturgiques, entre le Père et le Fils. C'est là une allusion transparente au vocable de la très sainte Trinité sous lequel l'abbaye était placée.

Au bas de la toile, accompagnés d'élégantes figures symboliques, trois médaillons, par les sujets qui y sont traités, rappellent les trois vœux de chasteté, de pauvreté et d'obéissance.

Sur le cadre du tableau, à droite et à gauche, se voient, comme dans les bordures des lettres de profession, les armoiries de l'abbesse et de la religieuse. Ces armoiries sont celles des Budos et des Le Conte, nous révélant ainsi que le tableau a été exécuté pour une religieuse appartenant à la famille Le Conte et sous le gouvernement de l'abbesse de la Trinité Laurence de Budos. Nous trouvons d'ailleurs à la bibliothèque les lettres de profession sur parchemin de la sœur de cette religieuse. Elle se nommait Marie Le Conte et prononça ses vœux à la date dn 10 juin 1642; Gabrielle suivit son exemple en 1645, ce qui nous donne la date exacte de la toile[1].

Le peintre en vogue à cette époque était La Champagne la Faye, et il est naturel de penser que c'est à lui qu'on dut s'adresser pour l'exécution du tableau dont nous nous occupons. Cette supposition

[1] Voir, ci-contre, planche V.

Planche V. Page 122.

TABLEAU DE PROFESSION DE GABRIELLE LE CONTE

se change en certitude quand on le compare avec les œuvres signées de cet artiste et notamment avec les tapisseries du couvent des Bénédictines. C'est l'opinion qui a été émise par M. Fernand Engerand, et c'est aussi la nôtre.

Par ses heureuses dispositions, par le soin avec lequel les figures sont traitées, par la consistance et l'éclat de la couleur, le tableau d'Alençon est une œuvre d'un aspect agréable qui fait honneur au vieux maître caennais et qui, à tous égards, méritait d'être signalée.

Le musée de la Société des antiquaires de Normandie renferme un autre tableau d'un genre analogue, qui ne nous paraît ni moins curieux, ni moins intéressant. Il ne concerne pas une religieuse de l'abbaye de la Trinité, mais un moine de l'abbaye de Saint-Étienne de Caen. Il est porté au catalogue sous le numéro 643.

Le savant conservateur l'a décrit en ces termes : « Une *Sainte « Famille*. Dans le donataire, à genoux, on voit un portrait de dom « Baillehache, l'un des prieurs les plus distingués de l'abbaye, « décédé en 1644 dans un âge avancé. Le fond du tableau repré- « sente une vue grotesque de l'abbaye. »

Cette notice n'est point absolument exacte. Il ne s'agit pas ici, comme semble le supposer M. Charles Gervais, d'un tableau de piété destiné à être placé dans une église, et dom Jean de Baillehache n'y figure pas à titre de donateur. C'est le portrait du religieux lui-même, représenté aux pieds de la Mère de Dieu et auprès de la grande abbaye où il avait fait profession et dont il avait reconstruit l'église. Ce sont ces détails que rappelle l'esquisse de Saint-Étienne, dont la présence au fond du tableau semblait inexplicable à M. Gervais. Il convient en outre d'observer que les deux exemplaires de cette peinture qui ont été signalés jusqu'ici, et dont l'un figure au musée des Antiquaires de Normandie, se trouvaient dans la famille du grand prieur et n'avaient jamais été placés dans une église.

La personnalité de Jean de Baillehache donne à cette toile une valeur exceptionnelle, nous dirions volontiers une valeur histo rique. Entré au monastère à une époque de troubles et d'agitation, cet humble moine s'est signalé non seulement par son zèle et son amour de la règle, mais encore par l'énergie indomptable avec laquelle il défendit contre les échevins de la ville un monument incomparable dont, par mesure d'économie, ils avaient tout simplement décrété la démolition.

A cet égard, M. Hippeau, l'historien de l'abbaye de Saint-Étienne, s'exprime en ces termes :

« Dom de Baillehache n'était encore pourvu que de l'office de « chantre lorsque le parlement de Rouen ordonna, le 1er février « 1601, qu'il serait procédé, par devant le bailli de Caen, à l'adju- « dication au rabais de la réédification de la grande église abba- « tiale sur la mise à prix de deux mille cinq cents écus. François « de Cairon, cautionné par Charles de Cairon, sieur de Cardon- « ville, son frère, s'était chargé des travaux pour la somme de « deux mille quatre cent quatre-vingts écus. Il avait été arrêté que « le *rond-point* tout entier qui était en ruine *serait entièrement* « *démoli avec les chapelles* et que les matériaux seraient employés « par l'adjudicataire aux nouvelles constructions. Déjà, précédem- « ment, *les échevins de Caen avaient demandé qu'il leur fût* « *permis de procéder eux-mêmes à cette démolition inconcevable* « *et de faire servir les pierres qu'ils en retireraient à réparer les* « *fortifications de la ville.*

« Jean de Baillehache courut à Rouen et obtint, le 8 mai 1601, « un arrêt de la Cour *portant défense de démolir le chœur, le* « *rond-point et les chapelles* et ordonnant de faire construire, au lieu « du gable porté par l'adjudication, les deux piliers du milieu de « la nef qui portaient la grande tour du côté de l'église [1].

Ce fut enfin sous sa direction intelligente que furent entrepris tous les travaux de réfection et de restauration qui permirent de réconcilier l'église et de la rendre au culte le 1er juillet 1626.

Dom Jean de Baillehache mourut en 1642 et fut inhumé dans la chapelle Saint-Jean, contre le marchepied de l'autel. Son épitaphe, rédigée par son successeur dom Fortin, indique de la façon la plus explicite que la restauration de l'église, ruinée par les calvinistes durant les guerres de religion, est due entièrement à son zèle et à son dévouement.

HIC JACET D. IOANNES
DE BAILLEHACHE QUI ZELO
ZELATUS PRO DOMO
DOMINI HÆC SANCTA
VESANO HÆRETICORUM

[1] *Histoire de l'abbaye de Saint-Étienne*, par Hippeau, p. 342.

FVRORE PENE SVBVERSA
MVNDARI AC RENOVARI
CVRAVIT. ASCETA FVIT
67 ANNOS. ASCETARVM
PROTO PRIOR 46. OBIIT
DIE 16. APRILIS ANNI
1644
ÆTATIS SVÆ 82.
REQVIESCAT
IN PACE

Quand on a reproduit ses traits, il est aisé de voir que Baillehache était déjà arrivé à un âge avancé. La silhouette de l'église Saint-Étienne, qui apparaît derrière les personnages sans offrir aucune trace de ruine, autoriserait même à penser que le tableau a été fait après la restauration de l'édifice. Dans ce cas il serait contemporain de la plupart des peintures que La Champagne la Faye nous a laissées. Serait-il bien téméraire de le lui attribuer ? Nous ne le croyons pas. Dans tous les cas, la maîtrise avec laquelle certaines parties de la toile du musée de Caen, notamment le groupe de la Vierge et de l'Enfant Jésus sont exécutées donnent à cette supposition un très haut degré de vraisemblance.

Eugène DE BEAUREPAIRE,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Caen, secrétaire de la Société des Antiquaires de Normandie.

V

ARTISTES DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES

NOTES ET DOCUMENTS EXTRAITS DE LA COMPTABILITÉ DE LA VILLE DE CAEN CONSERVÉE AUX ARCHIVES COMMUNALES

L'histoire des artistes « locaux », déjà écrite plus ou moins complètement — plus ou moins sérieusement — dans un certain

nombre de villes, est encore, dans l' « Athènes normande », un sujet d'études à peu près inexploré : à part de rares mémoires, quelques notes, éparses çà et là, sans lien et sans suite, le plus souvent ensevelies dans des recueils où l'on ne songerait guère à aller les « déterrer », sont, jusqu'à présent, une bien maigre « contribution » à une œuvre entre toutes digne d'attention et d'intérêt.

L'œuvre, à la vérité, est sinon des plus ardues, du moins des plus longues à exécuter, en raison de la multiplicité si complexe des matériaux : pour tenter un travail définitif, il faut attendre l'exploration méthodique, patiente — lointaine — des divers fonds des archives départementales (notamment des fonds ecclésiastiques), des riches collections notariales, des papiers et registres maladroitement — et sans la moindre « utilité » — remis aux églises après la Révolution; il faut aussi, entre autres, attendre l'exploration future des archives communales, encore si précieuses après les pertes d'un récent incendie — que j'ai eu la bonne fortune de diminuer en reconstituant, avec les « décombres », un certain nombre de registres.

Il m'a semblé qu'il ne serait pas inutile d'extraire modestement quelques notes des collections municipales, l'inventaire ne paraissant pas devoir être exécuté — et imprimé — de sitôt.

En dehors de l'état civil, conservé, suivant l'usage des villes, dans les bureaux de la mairie, les archives communales conservent surtout deux importantes collections, — ne remontant malheureusement qu'au seizième siècle, — les délibérations et les comptes. J'ai « exploré » les registres de comptabilité, beaucoup plus délaissés jusqu'ici, et j'ai rapporté d'une excursion rapide une ample et diverse récolte. Si leurs documents doivent toujours être rapprochés des délibérations, — ou des recueils factices compris dans la même série, — dont ils sont l'indispensable complément[1], les simples notes[2] qui suivent n'offriront pas moins quelque

[1] Voir, par exemple, la délibération du 1er mai 1588, concernant les préparatifs de l'entrée du duc d'Épernon : on y trouve la description des tableaux, qui n'est pas donnée par les comptes; ceux-ci, en revanche, ont conservé les noms des peintres. — Cf. également, pour l'entrée du duc de Joyeuse (registre 24), le mémoire des tableaux que les maîtres peintres de la ville ont fait pour sa bienvenue, avec le prix de chacun. Cf. Carel, *Histoire de la ville de Caen sous Charles IX, Henri III et Henri IV*, p. 163.

[2] Les notes concernant les architectes de la ville et divers documents secon-

intérêt, en attendant un dépouillement complet du dépôt : l'histoire artistique n'y trouvera pas seule des matériaux.

Je les livre sans commentaires, me contentant de signaler, entre autres, les dépenses faites pour les entrées des princes, gouverneurs de Normandie, etc., — notamment celles de Joyeuse et de Henri IV, — comme aussi pour l'érection de la statue de Louis XIV, qui a eu l'heureuse fortune, au dernier Congrès, de susciter le mémoire de M. de Longuemare, et dont la seconde « édition »[1], après une « relégation » célèbre dans les fastes municipaux, verdit tristement, mélancolique épave, devant la grille du Lycée, sans avoir pu obtenir les « honneurs » de la perspective du boulevard Bertrand.

Armand Bénet,

Membre non résidant du Comité, à Caen, archiviste du département du Calvados.

Le Forestier (Guillaume), *peintre*. 1549.

« A Guillaume Le Forestier, paintre, demourant en la ville de Caen, la somme de dix solz tourn. à luy taxée et ordonnée par lesd. gouverneurs par leur ordonnance du 25e jour de may 1549 pour son sallaire et vaccation d'avoir faict de la part de lad. ville des amaries pour afficher aux portes de ladicte ville pour l'entrée de Monsr l'évesque de Bayeulx qu'il a faict en lad. ville le caresme dernier passé..... »

Écouis (Roger d'), *peintre et imagier*. 1551 (n. s.).

« A Roger d'Escouys, du mestier de paintre et ymager, la somme de 9 l. t. à luy ordonnée par lesd. gouverneurs et eschevins de lad. ville de Caen par leur ordonnance du deuxiesme jour de janvier, l'an 1550, tant pour sa peine, sallaire et vaccation d'avoir faict une armoirie du Roy encloze d'um chappeau de triunphe que pour avoir quis les mathériaulx, et pour autres causes plus à plain contenues et déclairées en lad. ordonnance... »

Sohier (Hector), *architecte*. 1551 et 1552 (n. s.).

« A Hector Sohier, m^e masson en lad. ville de Caen », 4 l. t. à lui

daires ont été laissés de côté pour une autre publication. Les comptes du dix-huitième siècle ont également été réservés.

[1] Les délibérations et les comptes de 1819 à 1828 conservent sur la nouvelle statue d'intéressantes séries de documents.

ordonnées par les gouverneurs par ordonnance du 21 février 1551 pour avoir visité les tours de la ville pour savoir et entendre quelles réparations y étaient requises et nécessaires, et de ce en avoir fait un devis. — Au même, 30 l. t., suivant ordonnance du 20 décembre 1551, pour l'avance qu'il lui a convenu faire suivant le marché à lui fait pour la réparation de la maison de la ville de Caen, et « pour deux frontippes par luy fournies pour asseoir sur les deux quadrentz des deux costez de lad. ville ». — Au même, 30 l. t. suivant ordonnance du 21 février 1551, pour avoir fait et parfait sur le pont St-Pierre les œuvres et réparations par lui entreprises.

Le Forestier (Jean), *peintre*. 1556.

« A Jehan Le Forestier, painctre, VII s. VI d. pour ses sallaires et vacquations d'avoir faict et painct en pappier six armoyries de lad. ville, pendantes » aux 6 torches pour les obsèques et funérailles du bailli de Caen.

Entrée du Roi (1563-1564). — Le Pelletier (Simon), *peintre; musiciens;* René Le Nicollais, *poète.*

Dépense faite par le receveur pour honorer et s'acquitter du devoir duquel les manants et habitants de Caen étaient redevables au Roi à son entrée et bienvenue en lad. ville.

A Guillaume Clérisseau, brodeur à Caen, 25 l. (ord^ce du 3 août 1563), « sur estantmoings » de la somme de 40 l. qui lui serait due quand il aurait brodé et parfait le « poisle » dessous lequel le Roi fut reçu à l'entrée de la ville; à Marin Damary, mercier à Caen, 23 l. 11 s. 3 d. (ord^ce du 13 août 1563), pour 1 livre 1/2 de soie, 3 gros 1/2 moins, incarnat blanc et bleu, par lui vendu à la ville pour faire les franges dud. « poisle », au prix de 20 s. t. l'once et 16 l. t. la livre.

A Guillaume de Troismons, marchand de draps de soie à Caen, 51 l. 19 s. 2 d. (ord^ce du 14 août 1563), pour 3 aunes 1/4 de satin cramoisi à 6 l. t. l'aune, 5 aunes 1/4 de satin incarnat à 70 s. l'aune, et 6 aunes 2/3 de taffetas incarnat à 32 s. 6 d. t. l'aune.

A Guillaume du Fresne, Bertrand Le Pelletier, Jacques Roussel, Jacques Jamel, Denis Frappier, « ung nommé Dieu la faict », Pierre Gaillard et Philippe Fromont, « tabourins » de Caen, Pierre Lauret, Guillaume Fromont, Philippe Le Loureur, et Pierre de Hacourt dit la Carrière, aussi « phifre », de lad. ville, 96 l., à chacun 8 l. (ord^ce du 15 août 1563), pour se faire équiper et habiller des couleurs du Roi, quand il ferait son entrée en la ville.

A Guillaume Le Petit, maître aux ouvrages et réparations au bailliage de Caen, Simon Le Pelletier, peintre, et Thomas Gondouyn, menuisier,

300 l. (ord^ce du 15 août 1563), pour avoir bâti deux théâtres en arcs triumphaux pour servir à l'entrée du Roi en la ville.

A Simon Le Pelletier, peintre, 24 l. (ord^ce du 17 août 1563), pour avoir fait « les chappeaulx de triumphe » pour l'entrée du Roi.

Achat de « *hacquenées* » pour présenter au Roi.

A Guillaume Clérisseau, brodeur à Caen, 15 l. 17 s. t., « parpaie » de 40 l. (ord^ce du 22 août 1563), pour travaux de broderie.

A Bernard de Cassenard dit Morel et ses compagnons, trompettes du Roi, pour leur droit de l'entrée du Roi, etc.

A Simon Le Pelletier, peintre, 24 l. (ord^ce du dernier août 1563), reste de 48 l. a lui dues pour avoir fait 12 chapeaux de triomphe couverts des armoiries du Roi, pendus par les rues où il devait passer à son entrée.

A René Le Nicollais, greffier et secrétaire de la ville, 25 l. à lui ordonnées (9 septembre 1563), pour ses peines, salaires et vacations « d'avoir vacqué par 6 jours entiers avec les entrepreneurs des deux théâtres et arcs triumphaulx susd. pour iceulx composer et adviser comme plus commodémant on les pouvoit dresser et aussi pour avoir composé grand nombre de vers tant latins que françois à la louange du Roy, lesquelz furent affigez à l'entrée dud. seigneur en plusieurs endroictz dud. théâtre. »

A Pierre Pautier, 20 l. t. (ord^ce du 8 mars 1563, v. s.), suivant l'ordonnance du lieutenant général, pour avoir fourni 26 planches de navire, 3 douzaines d'ais, 2 douzaines de membrures et 1 douzaine de « gistes » pour construire le théâtre ordonné être construit à l'entrée du Roi en lad. ville.

A Gilles Bazin, maître tailleur, 100 s. t. (ord^ce du 4 août 1564), pour avoir fait et taillé deux enseignes de taffetas faites pour honorer l'entrée du Roi.

A Guillaume Le Mascrier (valet de ville), 22 l. 10 s. t. (ord^ce du 18 septembre 1564), pour son remboursement de pareille somme avancée à un peintre qui aurait fait et peint plusieurs armoiries pour honorer l'entrée du Roi.

A Pasquier Charpentier, 25 l. t. (ord^ce du 1er octobre 1564), pour le louage d'une grande salle, pavillon et cour y joignant, en une maison appelée le Parc le Roi, où l'on avait tenu les assemblées communes de la ville, au moyen que la maison de ville était empêchée de soldats.

Du Perac (Stephenot), *maître architecte*. 1578.

A « Stephenot Du Perac, m^e architecte », 4 écus sol (ord^ce du 2 novembre 1578), pour avoir fait la visite, description et « trizement » des tours, murailles, édifices de la ville, et spécialement d'une muraille nou-

vellement faite en la rue des Quais le long d'icelle, depuis la tour au Landois, quoi faisant il aurait vacqué 4 jours.

Desdouits (Jean), *peintre*. 1579-1580.

A Bertrand Pouterel, cirier, et Jehan Desdouictz, paintre en lad. ville, 1 écu 10 s. (ord^ce du 19 décembre 1579), aud. cirier pour 2 torches de cire de 25 s. pièce, et aud. peintre pour 4 armoiries de lad. ville à 5 s. pièce pour les obsèques de Richard Graindorge.

A Jean Desdouis, peintre, pour 10 grandes armoiries, 5 du Roi et 5 du s^r d'O, avec les chapeaux de triomphe à l'entour, et pour les avoir attachées aux portes de la ville, de la maison et château d'icelle, et au logis où était logé led. s^r d'O, 9 écus (1580).

Entrée du duc de Joyeuse. 1583.

Dépenses ordonnées par ordonnances des 9 et 12 avril 1583 « pour la réception de Monseigneur le duc de Joyeuse, pair et admiral de France, ayant faict son entrée en lad. ville de Caen comme gouverneur et lieutenant général pour le Roy nostre Sire en ceste province de Normandye, le Ve jour d'apvril 1583, suivant qu'il auroit esté mandé ausd. eschevins faire par lettres closes de Sa Ma^té donnés à Paris le XXIIIIe jour de mars 1583. »

« Ont esté faictz par Thomas et Josué Gondouin, Estienne Huart, Jehan Desdouictz, Simon Le Pelletier et Jehan Dève, M^es painctres en lad. ville de Caen, avec l'ayde de cinq leurs serviteurs, les ouvraiges qu'il ensuit, assçavoir :

« Ung tableau de la hauteur de douze piedz et huict en largeur, où estoict pourtraict le dieu Neptune frappant de son trident la terre, dont sortit ung Pégase ou cheval aeslé, avec plusieurs autres choses qui y estoient représentés et quatre vers françoys escriptz au pied dud. tableau, pour l'interprétation du subject d'icelluy.

« Ung autre tableau de pareille grandeur auquel estoit paincte la déesse de Pais tenant le dieu Mars soubz ses piedz enchaîné et couché sur ses armes, avec trois vers latins apposés aud. tableau comme dessus.

« Ung autre tableau de semblable grandeur, auquel estoict pourtraict une main tenante une grille de fer ou porte coullice et une emcre emliassé avec une corde et outre ung fouldre tombean du ciel, au pied duquel estoict aussy deux vers latins escriptz comme dessus.

« Ung autre tableau de la grandeur de vingt cinq piedz de hault ou environ et de huict de largeur, auquel estoict représentée une piramide au hault de laquelle estoict ung phare et autour d'icelle d'ung costé la terre et l'autre la mer et des navires, avec quatre vers françoys au pied d'icelluy comme dessus.

« Ung autre tableau d'envuiron six piedz en carré, auquel estoict pourtraict l'estalle du chien ou Caniculle avec ung poisson marin et une beste terrestre et deux vers latins escriptz comme dessus.

« Ung autre tableau de pareille grandeur que le précédent, auquel estoict aussy portraict l'estoille dicte Cinosina avec ung ciel, terre et mer, et ung personnage tenant l'Astrolabe et deux vers latins comme dessus.

« Ung autre tableau de semblable grandeur auquel estoict représentée une autre main ou bras sortant d'une nuée tenant ung gouvernal de navire avec deux vers (*françoys,* rayé) comme dessus.

« Ung autre tableau de semblable et mesme grandeur, où estoict painct ung bras ou main sortant de une nuée tenant la verge d'Aaron, avec deux vers latins comme dessus.

« Deux autres tableaux de pareille grandeur ausquelz n'y a que escripture em prose latine.

« Plus traize escussons sur toille fort grandz, sçavoir est, trois aux armes de France, trois aux armes de Normandye, trois aux armes de la ville et quatre aux armes dud. seigneur duc, à deux desquelz y avoict devises latines escriptes et vers latins au pied pour l'interprétation desd. devises, et tous lesd. esqussons environnés de chappeaux de triumphe de cinq piedz de hauteur chacun.

« A la confection de tous lesquelz ouvraiges devant mentionnés les dessusd. painctres auroient vacqué par l'espasse de huict jours entiers et la plus part des nuictz, affin de rendre lad. besongne parfaicte au temps qu'il en estoict besoing, et lesquelz tableaux auroient esté posés le jour de lad. entrée, tant sur la porte de la ville par laquelle seroict entré led. seigneur, au-devant de l'hostel commun d'icelle, au portail de l'église Sainct Pierre, où il descendict, que sur la porte du logis où il estoict logé; ausquelz painctres auroit esté payé, tant pour leur sallaire que achapt de toille pour faire lesd. tableaux et escussons, et tous autres mathéreaux de leurd. mestier à ce requis et nécessaire, la somme de soixante ung escu et demy, jouxte leur certiffication signée de leurs mains. escripte en l'estat ou déclaration des fraictz faictz de lad. réception cy apprès rendu, cy lad. somme de. . . . . LX l écus xxx s.

« Item a esté payé à Jehan Hardy, M^e menuisier en lad. ville de Caen, la somme de huit escus sol cinq solz t. pour avoir faict les escarries et chassis de boys sur lesquelz lesd. tableaux devant mentionnés ont esté apposés avec lesd. escussons, devises et escripteaux, mesmes pour avoir faict l'escarrye et bastons pour porter le poesle qui a esté présenté aud. seigneur, emsemble pour avoir quis le boys, clou et autres choses à ce convenables, jouxte aussy sa certiffication signée de sa main, escripte

aud. estat et déclaration soubz celle desd. parties servant pour ce, cy. . . . . VIII écus x s.

« A Guillaume Rouxelin, M^e charpentier de lad. ville, la somme de sept escus sol deux tiers trois solz tournois pour son sallaire et de quatre autres luy ayant aydé d'avoir vacqué par l'espasse de qatre jours à dresser les establies pour servir à afficher et apposer lesd. tableaux au lieux où il auroict esté ordonné iceux assis, quis le bois et cordaige, loué et achepté tant pour faire lesd. establies que pour servir à tenir lesd. tableaux et paié les porteurs ayant porté et rapporté, jouxte sa certiffication de luy signée, escripte em lad. déclaration et estat au-dessoubz d'icelle dud. Hardy servant pour ce, cy lad. somme de. . VII écus xl IIII s.

Suivent les autres dépenses, achat d'étoffes pour faire le « poesle » présenté aud. seigneur, velours cramoisi, violet, petit satin « verd », fil d'argent, soie violette, toile d'or et d'argent; paiements à Guillaume Clerisseau, M^e brodeur de la ville, achat d' « une table de linge à ouvraige de haulte lice », etc.; étoffes « pour les tabourins et phiffres ayant conduict et marché avec l'infanterie » sortie en armes au-devant du duc. Plus, paiement à Robert Regnier, serrurier, pour avoir fourni plusieurs pattes et bandes de fer pour servir à attacher lesd. tableaux.

Entrée du duc d'Épernon, pair, colonel et amiral de France, gouverneur et lieutenant général pour le Roi au pays et duché de Normandie. 1588.

« Ont esté faictz par lesd. Me Josué Gondouin, Jean Desdouitz, Jean Eve, Me Hance, Jean Castel, Jacques Belin, Jean Girard, Crespin Gotz, Raoullin Huet, M^es peinctres en lad. ville, avec l'aide de leurs serviteurs, vingt sept tableaux de plusieurs et diverses sortes pour afficher tant à la porte Millet, sur le pont Sainct Pierre, des deux costez, église Sainct Pierre, que au logis dud. seigneur, lesquelz ont cousté tant pour leurs peynes, thoille que painctures qui y sont entrées, et chassis, la somme de cent dix escus sol, laquelle a esté paiée aud. Gondouin, conducteur dud. ouvrage, tant pour luy que pour les dessusd., pour ce cy ladicte somme de . . . . . Cx escus.

« Aud. Jean Pellehaistre, M^e charpentier en lad. ville, la somme de huict escus sol pour son sallaire et de six aultres charpentiers ayans vacqué avec luy par l'espace de quatre jours entiers pour dresser les establies pour afficher et pozer lesd. tableaux, ensemble pour avoir fourny le boys à ce nécessaire. Pour ce cy lad. somme de. . VIII escus.

Aud. Nicolas Vaultier, cordier, la somme d'un escu sol six solz six deniers tournois, pour neuf livres de cordage de luy achapté, pour tenir lesd. tableaux, au prix de trois solz six deniers tournois la livre. Pour ce cy lad. somme de. . . . . I écu VI s. VI d.

Aud. Pierre Andras, serrurier, pour plusieurs crochetz et clouz qu'il a baillez pour attacher lesd. tableaux, ensemble pour avoir ferré le poisle, la somme de deux escus sol quinze solz tournois. Pour ce cy lad. somme de. . . . . II escus XV s.

Ordonnance de paiement du 18 mai 1588. A la suite, habillement des huit tambours et « phiphres ayans marché avec l'infanterie, laquelle estoit sortye de lad. ville pour aller au devant dud. s^r ». Paiements à Gilles Canu, s^r de Clairefontaine, et Michel Graindorge, tous deux bourgeois de Caen, pour tables de linge « à œuvre de haulte lice ». Quittances du 19 mai 1588, par Gondouin, pour lui et les autres peintres.

Entrée du duc de Montpensier, gouverneur et lieutenant général pour le Roi de la province de Normandie. 1588.

« Ont esté faictz par Me Josué Gondouin, Jean Desdouitz, Jean Eve, Me Hance, Jean Castel, Jacques Belin, Jean Girard, Crespin Gost et Raullin Huet, M^es paintres en lad. ville, avec l'aide de leurs serviteurs, vingt sept tableaux de plusieurs et diverses sortes pour afficher tant à la porte Millet, sur le pont Sainct Pierre, des deux costez, église Sainct Pierre, que au logis dud. seigneur, lesquelz ont cousté tant pour leur peines, toille, que paintures qui y sont entrés, et chassis, la somme de lxxi escus xlvi s. iii d., laquelle a esté payée aud. Gondouin, conducteur de l'ouvrage, tant pour luy que pour les dessusd., la somme de. . . . . LXXI escus XLVI s. III d.

« A Jean Pellehestre, M^e charpentier en lad. ville, la somme de VI escus sol pour son sallaire et de six aultres charpentiers qui ont vacqué avec luy par l'espace de cinq jours entiers, pour dresser les establies pour afficher et poser lesd. establies, ensemble pour avoir fourny le bois à ce nécessaire, cy. . . . . VI escus.

« A Nicollas Vaultier, cordier, pour dix sept livres et demye de cordage de luy achepté pour tenir lesd. tableaux, au prix de III s. VI d. la livre, cy. . . . . I escu I s. III d.

« A Pierre Andras, serrurier, pour plusieurs crochetz et cloux qu'il a baillez pour attacher lesd. tableaux, ensemble pour avoir ferré le poille, cy. . . . . III escus.

« Aux huict tabours et phifres de lad. ville, lesquelz n'ont esté acoustrez parce qu'ilz l'avoient esté en la bien venue de Monseigneur d'Espernon, leur a esté donné à chacun I escu, ci. . . . . VIII escus. »

Autres dépenses diverses : tables de linge à œuvre de haute lisse ; à Charles Clérisseau, M^e brodeur à Caen, 100 écus sol pour le « poisle » de velours cramoisi doublé de damas vert, acoustré de clinquant d'argent avec des écussons, présenté aud. seigneur.

Préparatifs pour l'entrée de Henri IV à Caen (qui n'eut pas lieu). 1590.

Dépenses « pour le préparatif de l'entrée du Roy, suyvant qu'il avoit commandé et mandé par les sieurs de La Serre et Vastel envoyés par lesd. gouverneurs et eschevins vers Sa Majesté, lors qu'il estoit à Argenten, pour entendre ses commandementz. » Ordonnances du 20 janvier 1590.

« A Me Josué Gondouin dict Fallaize, M^e des ouvrages du Roy, pour avoir faict ung grand tableau de paincture de grandeur de douze à quinze piedz en carré, et avoir faict traize à quatorze armaries grandes de trois à quatre piedz de hault, aussy avoir faict ung arc trionphal de haulteur de vingt à trente piedz ayant en iceluy deux grandes coullonnes avec leur architrave, frize, corniche, acrottare et frontipisce, le tout suyvant l'ordre Doricque et Tuscane, pour revestir la fassière de la maison de ville, et pour avoir aussy encommencé aultre espèce d'arc trionphal pour la porte Millet et y avoir faict en iceluy deux grandes statues de plastre et avoir faict plusieurs pillastres, frizes, corniches avec devises, chappeaux de triomphe et aultres choses requises et faictes suyvant les pourtraictz et desseingz qui en avoient esté faictz et dressez en lad. maison, comme luy a esté payé la somme de quatre vingtz escus sol. Pour ce cy la somme de. . . . . IIII^{xx} escus.

« A Charles Clérisseau, M^e brodeur aud. Caen, pour avoir faict ung poisle de veloux cramoisy semé de fleurs de lis d'or, garny de passement et crespine d'argent et frenge de soye doublé de satin incarnadin d'Espagne, la somme de neuf vingtz escus, pour ce cy. . . . . IX^{xx} escus.

« Pour quinze charettées d'ierre pour acoustrer les arcs triomphaux et chappeaux de triomphe, la somme de. . . . . XV escus.

« A Jean Pellehestre, M^e charpentier de lad. ville, pour six jours qu'il a vacquez pour faire plusieurs establies, ensemble pour besongner ausd. arcs triomphaux, à raison de quatorze solz six deniers tz. par jour, la somme de. . . . . 1 escu XXVII s.

« A Jean Le Corsu, Pierre Cacquenaye, Vincent Le Regnard, Jean Héron, Thomas Le Normand, Martin Richard, Guillaume Meheust, Jean Oger, tous charpentiers, pour chacun six jours qu'ilz ont vacqués à ayder aud. Pellehestre à lad. besongne, à la raison de dix solz par jour pour chacun d'eux, la somme de. . . . . VIII escus.

« A Robert Regnier, pour quarante six planches, douze ais et six gistes qu'il a fournis pour ayder à faire lad. besongne, le reste ayant esté fourny par led. Gondouin, la somme de. . . . . X escus XL s.

« Aud. Du Londel, sergeant et vallet de lad. ville, pour avoir vacqué sur lesd. ouvriers durant led. temps, à raison de cinq s. tournois par jour, la somme de . . . . . XXX s.

« A Pierre Andras, M^e serrurier de lad. ville, pour avoir ferré l'escarrye dud. poisle et pour plusieurs fiches et parties de fer et aultres ferrures par luy fournies pour faire lesd., luy a esté payé la somme de. . . . . VIII escus.

« Toutes lesquelles et deniers cy-dessus spécifiés et déclarez, dont les sommes ne sont tirées hors ligne, montent et reviennent ensemblement à lad. première somme de trois cens trois escus trente sept solz tournois. De laquelle somme payement comptant a esté faict par ced. recepveur aux dessus nommez, comme appert par leur quictance signée de leurs mains en dapte du huict^e jour de mars mil V^c quatre vingtz dix escripte avec lad. ordonnance en fin de la déclaration par le menu des dessusd. parties cy rendue, pour ce cy lad. somme de . . . III^c III escus XXXVII s.

Gondouin (Josué), *peintre et sculpteur*. 1590.

« A Me Josué Gondouin, M^e tailleur en menuiserye et art de painture en lad. ville de Caen, la somme de dix escus sol à luy ordonnée par lesd. eschevins et leur ordonnance signée de leurs mains en dabte du samedy V^e jour de may mil V^cc IIII^xx X, pour son sallaire d'avoir faict ung tableau neuf en paincture sur thoille pour mectre sur la cheminée de l'hostel commun de ville et faict trois ventailles de boys de menuiserye à quatre volletz chacune servantes à clore trois des fenestres des chambres dud. hostel commun de ville, lesquelles ventailles et tableau avoient esté rompus et brisées par les soldartz qui avoient tenu et occuppé par cy-devant led. hostel commun de ville, mesmes pour avoir faict en paincture sur parchemin et enlumineure ung cruchefilz pour mectre au chartrier de lad. ville, ainsy qu'il est à plain contenu et mencionné en lad. ordonnance, par vertu de laquelle ced. receveur a faict paiement comptant de lad. somme de dix escus sol aud. Gondouin, comme appert par sa quictance signée de sa main, en dabte du dix huict^e jour de may mil V^cc IIII^xx X, escripte sur le doz de lad. ordonnance cy rendue. Pour ce cy . . . . . X escus.

Roussel (Guillaume), *peintre*. 1597.

« A Lois de Marque, M^e orloger, pour avoir travaillé pour remonter tout de neuf le gros horloge de l'hostel commung de laquelle les roues et rouetz estoient tellement usées qu'il n'y avoit plus de moyen de les réparer, et les deux cardrens marquans les heures et les deux globes marquans la plaine lune et les quartiers, en faisant lequel ouvraige il avoyt esté advizé pour la commodité du publicq faire que lad. orloge, qui se rellevoit de douze en douze heures, dureroit l'espace de vingt cinq heures, et accompaigner led. gros horloge de huict pettites cloches ou tinterelles, qui sonneront quelques himnes, pour lequel œuvre a esté faict la despence qui ensuit :

Audict de Marcque, maistre orloger, ayant entreprins led. ouvraige et touttes les pièces d'artiffice y nécessaires pour l'effect susd., en tant que celles qui sont de fer, et fourny et quis led. fer et ustencilles, mises en place, le tout à ses despens, la somme de. . . . . VII^xx VI escus.

« ... A Guillaume Roussel, paintre, qui a paint tant en estaing qu'en huille en noir les globes qui représentent lesd. lunes, la somme de. I escu XX s.

« ... Pour l'achapt faict de Nicollas Burel, M^e fondeur, de huict pettites cloches ou tinterelles pezant ensemble VII^c IIII^xx III livres, à douze escus le cent, la somme de. . . . . IIII^xx XV escus XVI s.

Du Varnier (Sevestre), *peintre*. 1599.

« A maistre Jean Pellehestre, M^e charpentier, pour avoir dressé ung pavillon pour tenir la juridiction de la foire, où il avoit fourny les posteaux et gros bois de charpenterie, avoir fourny tout le clou, et pour le sallaire de luy et six hommes, la somme de. . . . . XXII escus.

« ... A Sevestre Du Varnier, peintre, pour avoir faict deux viverettes de fer blancq pour pozer sur les aiguilles du pavillon et icelles peinct en huille avec quatre escussons aux armes du Roy, du Sr de Crèvecoeur [1] et de ladicte ville, la somme de. . . . . I escu.

Entrée de Henri IV. 1603.

L'entrée de Henri IV et de la Reine, qui eut lieu le 13 septembre 1603, coûta à la ville 9,974 l. 13 s. 8 d. [2].

« A esté faict construire un théâtre de charpenterie et de menuiserie aux faux bourgs de Vaucelles pour y pozer Leurs Majestez et ouïr les harengues des corps de l'Eglise, Université, de la Justice et de la Ville, sortis au-devant d'icelle.

« A esté dressé au premier et segond pont de la porte Millet et au pont où est led. hostel de ville, par où Leurs Majestez passoient, et aux deux portaux de lad. église St Pierre, où elles sont dessendues pour rendre grâces à Dieu, plusieurs enrichissementz de pillastres, coullonnes avecques soubassementz, arcs, corniches, chapiteaux, tableaux, chappeaux de trionphe environnantz les escussons aux armes de Leursd. Majestez et

[1] Messire Jacques de Montmorency, sieur de Crèvecœur, bailli, capitaine et gouverneur des ville, château et bailliage de Caen.

[2] 10,303 l. 13 s. 8 d., sur quoi a été fait emplacement de 329 livres provenant de revente de bois et autres rachetés des maréchaux de logis, et de satin blanc et « coulombin », dont avait été fait un dais pour servir à l'entrée espérée être faite en la ville par Madame, sœur du Roi, ayant été la frange et le clinquant d'argent et les fleurs de lys d'or pris et employés à aider à garnir les deux dais du Roi et de la Reine. — En dehors de cette dépense globale, d'autres sont portées au compte des dépenses nécessitées par l'entrée du Roi.

aultres ornementz. » Suivent les dépenses en bois, charpentiers, menuisiers.

« Aux paintres, sculteurs, massons et aultres artizans, qui ont travaillé aux paintures, médalles, moulleures, inscriptions, devises et escriptures requises pour lesd. ouvrages, ornementz et enrichissemens d'iceulx, en quoy ilz auroient vaqué VII^xx journées desd. paintres et sculteurs, pour le sallaire desquelz, desd. massons et aultres artizans qui les ont servis, despence de bouche qu'ilz ont faictz, mesmes pour les estoffes par eux emploiéez ausd. ouvrages, comme thoilles ou paintures, plastres, férailles et cordages, en ce comprins les paintures faictes pour le chasteau et pour la ville, revenant le tout à. . . . . VII^c XXXIX l.

« ... Pour avoir fait recherche de la tapisserie tant à la ville qu'aux villes voisinnes et aux maisons des gentilhommes des champs et icelles faict apporter et rapporter, aux tapissiers qui y ont vacqué à la tendre, et pour avoir tapissé lesd. théâtres tant par hault que par bas et de tous les costez, réservé le front et face dud. théâtre, qui ont dressé et accommodé dans icelluy deux grandz chaires couvertes de velours des coulleurs de Leurs Majestez, bleu et vert, pour les seoir aud. théâtre, esquelles a esté emploié six aulnes de vellours achapté pour cet effect, comprins les ficelles, clous et aultres choses par eux fournis, et avoir accommodé au mieux qu'ilz ont peu quelques pièces de lad. tapisserie, où il y avoit esté faict des ruptures et dégastz, mesmes pour un tuyau de plomb mis en une gouttière de bois qui donnoit dans led. théâtre, qu'il auroit convenu couper pour éviter qu'elle ne donnast son eaue dans icelluy, le toult revenant à la somme de. . . . . IX^xx II l. X s.

« A deux archers, qui ont gardé lad. tapisserie le jour et nuict précédent lad. entrée qu'elle estoit commencée de tendre et de soir et de nuict, par ce que Leurs Majestez arrivèrent fort tard, pour empescher qu'il n'y en eust de perdue, cy. . . . . XXX l.

« A Josué Gondouin, voieur architecte ingénieux, qui a vacqué à ordonner desd. ouvrages et prendre garde sur lesd. ouvriers pour les faire travailler selon l'ordonnance, cy. . . . . LX l.

« Au sieur de Sallière, poète, l'un des ceux quy ont travaillé aux inventions et devises des compositions des vers françois et lattins couchées et empreinctz en lieux cy-dessus, et avoir vacqué sur les artisains, pour les faire bien dresser et escripre, paié par forme de recongnoissance, XVIII l.

« A esté dellivré à cent jeunes hommes qui faisoient les enffans perdus pour sortir à la campagne au-devant de Leurs Majestez, à chacun demie aune de velours de leurs coulleurs pour faire des tocques, du prix de VIII l. l'aune, s'estant en outreplus lesd. jeunes hommes acoustrés à leurs despens, cy . . . . . IIII^c l.

« A deux compaignons soldats de lad. ville, ayant prins charges de sergeantz pour faire marcher lad. compagnie, eu esgard qu'ils n'avoient pas moiens, leur a esté dellivré à chacun pour les acoustrer XL l., cy. . . . . IIII^xx l.

« ..... Pour les acoustrementz de douze personnes, huict portans tambours et quatre portans p[h]iffres, conduisantz lesd. compagnies d'infanterie et enffans perdues, ausquelz a esté dellivré à chacun la mandille, tocque et haux de chausses de taffetas bleu et incarnat, coulleur de lad. ville, le tout revenant tant en achapt desd. étophes que pour le sallaire desd artizains qui les ont faictes . . . . . III^c LXX l. XIII s.

« ..... Pour deux clefz d'argeant faictes exprez outre les clefz ordinaires des portes de la ville mises à part dans un sac de velours bleu à cordons de houppes de soye présentéez à Sa Majesté sur led. théâtre par led. bally de Caen, ayant porté la parolle à Sa Majesté au nom du corps de la ville, a esté paié tant pour argeant que façon. . . L l. VI s.

« Pour le daiz présenté à Sad. Majesté à la porte de la ville, soubz lequel elle a marché, qui estoit à doubles pentes de velours bleu semèez de fleurdelys d'or, bordeez tout autour de petites franges double de fil d'or à la longue frange d'or au bas des pentes double de fil d'or comme dict, à chacune pente un escusson en broderie aux armes de France, le fond dud. daiz de velours bleu pareilles aux pentes, l'escarrie et les quatre bastons couvertes de velours bleu encornées de quentille ou petite natte de fil d'or, led. daiz revenant tant en achapt d'estoffes que façons, cy. . . . . IIII^c LII l. XI s.

« Pour le dais présenté à la Royne, comme dict est, qui estoit à doubles pentes de velours tenné enrichy tout autour de clinquand d'argent, et la longue frange du bas des pentes de fil d'argeant et double à chacune pente ung escusson en broderie aux armes de la Royne, le fondz dud. daiz de satin tenné, l'escarrie et les quatre battons couvers de velours tenné entouréez de quentille ou pettite natte de fil d'argeant, led. daiz revenant, tant en achapt d'estoffes que façons, à. . . III^c LXXIX l. I s.

« .....Pour une XII^aine de grandes bourses de velours de diverses coulleurs garnies et carréez pendantz et houppes de fil d'or et d'argent usages de femmes, mises dans une casse de bois faicte expreez et douze coffretz séparéez, lad. casse couverte de velours tenné et bordée de passement d'argent doublé de satin vert à fermetures de fer doré, lequel linge et bourses et casses a esté faict un présent à la Royne, le tout revenant à. . . . . IIII^c IIII l. XI s.

« Pour la collation préparée à Leurs Majestez le jour avant leur partement en figures de sucres, dragées et confitures de plusieurs sortes et façons, pour l'achapt du recouvrement d'icelles a esté envoié exprez ès

villes de Paris, Rouen, en vin, flambeaux, musicques, violles et aultres despences, comprins quelques pertes de voisselle de Vallence et pièces de linge que bouteilles, le tout revenant à. . . . . VII^c LXII l. XII s.

« ..... Et oultre a esté faict présent au s^r Prallin, cappitaine des gardes, d'une table de linge fin ouvragé de haulte lisse, du prix de II^c LXX l., pour ce qu'il a rendu un riche daiz de velours cramoisy à fondz d'or, qui avoit esté emprunté des dame abesse et religieuse dud. Caen et mis aud. théâtre sur les chaires quy y avoient esté dressées pour asseoir Leurs Majestez, lesquelles chaires et dais et mesmes toutte la tapisserie ayant servy aud. théâtre led. s^r Prallin il soustenoit luy appartenir à cause de son estat et charge, selon les droictz desd. entrées, cy. . . . II^c LXX l.

Baudouin (Guillaume et Jean), *peintres*.

Entrées de M. de Matignon, de Louis XIII, du duc de Longueville, etc. 1614-1622.

Entrée et réception de M. de « Montignan », lieutenant général pour le Roi en basse Normandie, faite le 8 *juin* 1614. A Guillaume Baudouin, peintre, pour les armoiries, 25 l.

Entrée de Louis XIII. A Guillaume Baudouin, peintre, pour avoir fait plusieurs armoiries avec les chapeaux de triomphe pour mettre et placer devant le logis du Roi, 28 l. (1620).

A Me Guillaume Baudouin et Charles Clérisseau, 428 l. pour avoir fait par led. Baudouin les tableaux et armoiries nécessaires pour l'entrée de M. de Longueville, gouverneur et lieutenant général en Normandie, et Clérisseau pour avoir fait le « poesle » et les écussons nécessaires (ord^ce du 29 juin 1620).

Entrée du duc de Longueville, gouverneur et lieutenant général en Normandie (juin 1622).

« A Guillaume Baudouin et autres M^es peintres de lad. ville, pour avoir fait plusieurs ouvrages déclarez en la déclaration de ce faicte... pour luy et les autres, VI^c l.[1].

A Jean Baudouin, M^e peintre, demeurant à Caen, à un menuisier et un couvreur, pour avoir fait un « quadren » neuf à l'un des côtés de la maison de ville, et autres ouvrages déclarés à l'ord^ce de paiement du 17 décembre 1622.

Ingénieurs. 1621-1626.

A Hilaire Du Londel, sergent, et Denis de Baussen, « m^es ingenieulx »,

[1] Cf. payements à Marin Le Chartier, m^e charpentier, et ses compagnons, pour avoir dressé plusieurs establyes, Ch. Clérisseau, brodeur, etc.; tables de lisse présentées à Mme de Longueville; payement à Michel Coquerel, m^e fondeur.

77 l. 10 s. pour, aud. ingénieur, les frais et dépenses de la semaine commencée le 21 juillet 1621, pour avoir dressé un devis des réparations au pont St Jacques et pont aux vaches, etc. Autre paiement à Denis de Baussen, « ingénieulx », pour plan des fortifications, et pour avoir depuis l'adjudication marqué et aligné la place aux ouvriers pour travailler tant à ôter et vider les terres que pour maçonner. A Antoine Brodon, M^e maçon, pour avoir fait le devis des réparations auxd. ponts, 6 l. (1621).

1623, 200 l. à Nicolas Baudouin, « ingénieur fontenier », pour le marché fait avec lui pour changer la forme de la fontaine aux poissons, suivant le dessin qu'il en a baillé.

1626, IIII^{xx} VI l., pour frais et dépenses depuis deux mois, d'avoir fait voir et visiter par les s^rs Du Clos Massé et Mallet, ingénieux, le lieu auquel il était nécessaire de fortifier en lad. ville.

1626, au s^r de « Segretz », premier echevin, VI^{xx} XII l. X s. (ord^ce du 16 mai 1626), pour remboursement de dépense, pour avoir, suivant commandement du Roi, apporté par ses lettres du 23 X^bre 1625, adressées à la ville, par le s^r de Carloz, l'un des « ingénieux » du Roi, et des lettres du duc de Longueville, arrêté un navire au port de Honfleur, pour servir à l'armée navale du Roi, etc.

La Haye, *peintre*. Ordonnance de 1642.

Restout (Marc), *peintre*. 1648.

A Marc Restout, peintre, 200 l. pour avoir peint trois grands tableaux, pour le duc et la duchesse, suivant quittance du 2 juin 1648.

A Halley, docteur, pour ses vacations d'avoir fait et composé plusieurs vers latins et françois et iceux fait écrire au bas desd. 3 tableaux, 100 l.

Gots (Charles), *peintre*. 1648.

A Charles Gots, peintre et canonnier, 291 l. pour un feu d'artifice par lui fait et pour 20 armoiries. Quittance du 26 mai 1648.

Entrée du duc de Longueville.

Déclaration des frais et dépenses faits par la ville pour l'arrivée du duc de Longueville, 11 novembre 1652.

A Got, peintre, pour 3 armoiries, 4 l. chaque, 12 l.

A Jean Belazne, pour l'orpel, papier rouge, ficelle, lierre, cercles, suivant son mémoire, 11 l. 6 s., plus, pour la peine d'avoir accommodé lesd. 3 armoiries, 40 s.

Entrée des ducs de Longueville[1] *et de Nemours.*

[1] 1659, 21 juillet, marché avec Charles Clériceau et Guillaume Le Grix, bourgeois de Caen, brodeurs, pour faire 6 armes en broderie d'or fin du duc de

Restout et Le Jumel, *peintres*. 1656-1658.

Robert Le Jumel, peintre, 30 l. (ord^ce du 25 octobre 1656), pour avoir par lui fait des écussons et armoiries de Leurs Altesses de Longueville[1].

« Mémoire que baille Marc Restout, M^e paintre en cetted. ville, pour avoir faict et dressé les armoiries en la Rivée de Monsieur le duc d'Ennemours.

Premièrement.

Deux armoiries du Roy, raison de 6 l. pièce. . . . . 12 l.

Deux de M. le duc d'Ennemours avec celle de Madame d'Ennemours y jointes. . . . . 11 l.

Et deux de la ville . . . . . 12 l.

Faict et baillé ce 10e de novembre 1657.

Mandement de payement de 35 livres du 26 novembre 1657 et quittance du 19 décembre 1657.

Ordonnance de payement à Robert Jumel, marchand[2], bourgeois de Caen, de 15 l. pour armoiries par lui faites « à la Rivée dernière de Son Altesse au mois d'octobre dernier ». 22 décembre 1657. Au dos, quittance de Jumel, du 24.

« Mémoire pour les frais de neuf armes de Monseigneur le duc de Longueville et de Monseigneur le duc de Nemours. » 36 feuilles d'orpeil à 12 s., 21 l. 12 s., du papier rouge, 2 l. 4 s., plus ficelles, cordeau, porteurs qui ont abbatu et porté le lierre de St Gilles et de Calix, avoir cousu le papier et l'orpel, 9 cercles (36 s.), avoir porté lesd. armes à la porte Millet et au château, avoir accommodé lesd. 9 armes et avoir été chez M. « de Tor » et M. « de St Oeuron » avec un cheval de louage (signé : J. Bellasne) ; ordonnance de payement de 40 livres, et payement aud. Blasne, le 1er février 1658.

Longueville, portant les deux ordres, suivant l'ordre et grandeur qui leur a été baillé, des plus belles qu'il se pourra faire, pour mettre au dais qui sera présenté à M^rs les comtes de Dunois et St Paul, moyennant 13 l. 10 s. chaque, comme aussi faire 45 armes de la ville sur les casaques des tambours et trompettes d'icelle, à raison de 3 pour chacune, dont le prix sera arrêté après qu'elles seront faites, en sorte que le tout soit fait dans le 15e d'août prochain. *Signatures :* Clerissiau, G. Le Gris.

Leur mémoire : 6 aunes d'or fin suivant le dessin qu'ils ont fait voir à MM. de ville, 13 l. 10 s. pièce, 81 l., 45 aunes de « tailleure », 25 s. pièce, 56 l. 5 s., 3 aunes de bougueren, 18 s. l'aune, 2 l. 14 s., 140 l. Ord^ce du 11 août 1659.

[1] A Robert Jumel, 44 l., par ord^ce du 4 juin 1663, pour les armoiries des funérailles du duc de Longueville. — Au même, 58 l. pour avoir fourni toutes les armoiries et écussons nécessaires pour le service, suivant l'ordonnance des échevins du 15 mars 1666.

[2] Au compte du patrimonial de 1659, *peintre*.

Entrée des comtes de Dunois et de St Paul. 1659-1662. R. Le Jumel, *peintre.*

Du 14 juillet 1659.

« Pour faire l'entrée de Nosseigneurs les comtes de Dunois et de St Paul.

« Il sera faict quatre tableaux ou enblêmes à mettre l'une à la porte Millet, l'autre au pont de la maison de ville, l'autre à la porte de l'église St Pierre et l'autre à la première porte du chasteau.

« Il sera aussy faict vingt quatre armoiries pour en mettre 4 avecq chacun tableau, 4 à la maison de Mgr de Longueville et 4 à celle de Mesd. seigneurs; lesd. armoiries seront faictes l'une des armes du Roy, l'autre de celles de Leurs Altesses, la 3e de la province, et la 4e de la ville.

« Il a esté faict marché avecq Robert Le Jumel, pour faire lesd. tableaux et 24 armoiries, par le prix de deux centz cinquante livres et vingt livres de vin, dont il luy a esté payé comptant cent livres, sçavoir XX l. de vin et 80 livres sur le principal, et s'est led. Jumel obligé de rendre la besongne preste dans le quinze^e jour d'aoust prochain, à quoy il s'est obligé par corps et biens. Faict en l'hostel commun de la ville de Caen, le quatorze^e jour de juillet mil VI^c cinquante neuf. (Signé:) R. Le Jumel (1659).

25 novembre 1659.

« A Messieurs le maire gouverneurs eschevins de la ville de Caen,

« Supplie humblement Robert Le Jumel, peintre en cette ville de Caen,

« Disant qu'il auroit faict marché avecq vous, Messieurs, pour faire les tableaux et armoiries nécessaires pour l'entrée de Nosseigneurs les conte de Dunois et de St Paoul, par le prix de deux centz soixante et dix livres, dont il luy auroit esté advancé cent livres, mais comme le désir qu'avoit le suppliant de vous rendre service luy avoit faict entreprendre à faire lesd. tableaux et armoiries aud. prix de II^c lxx^ll, quoy qu'il en appartint plus de cinq centz livres, à raison du grand travail qu'il convenoit faire, en sorte qu'il se trouve que ce qu'on luy avoit accordé ne suffit pas pour l'achapt des estophes et drogues qui y ont esté employées, et pour payer les ouvriers qui ont aydé au suppliant pour rendre lesd. tableaux et armoiries prestz dans le temps porté par led. marché, à quoy il a satisfaict de tout son pouvoir dans l'esperance que vous luy accorderiez une somme d'augmentation dud. prix, luy ayant esté promis que s'il y perdoit on le rescompenseroit sur le rapport qu'il en feroit à sa conscience, et d'autant qu'il est véritable que led. suppliant a plus despencé que ce qui luy avoit esté accordé, et que bien loing qui luy demeure aucune chose pour tout son travail, il a encores mis et advancé de son

argent, ce qui ne seroit pas juste. Ce considéré, Mesd. sieurs, il vous plaize luy accorder la somme de cent livres par augmentation du prix contenu aud. marché, et ordonner au sieur receveur de la ville de luy en faire le payement, ensemble des cent soixante et dix livres restantz dud. marché. Et vous l'obligerez à prier Dieu pour voz prospéritez et santez, et ferez justice. Présentée ce XXVe jour de novembre MVI^c cinquante neuf. R. Le Jumel (1659).

« Il a esté arresté qu'il sera présentement expédié une ordonnance aud. Jumel de Clxx^ll. Et en outre, il luy sera payé aprez la perfection pour augmentation L^ll. Faict led. jour XXVe novembre 1659.

27 mars 1662.

« J'ay soubzsigné Robert Le Jumel, peintre et bourgeois de Caen, prometz et m'oblige envers M^rs les gouverneurs eschevins de la ville de Caen leur fournir et livrer les tableaux et armoiries que j'ay faictes pour servir à l'entrée de Messeigneurs les conte de Dunois et de St Paul, en bon estat, suivant que j'y suis obligé, recognoissant qu'ilz m'ont fait payer L^ll par augmentation du marché faict avecq eulx. Faict à Caen ce XXVIIe jour de mars MVI^c soixante deux. (Signé :) R. Le Jumel (1661)[1].

Le Jumel (Robert et Pierre), *peintres*. 1662-1700.

Le Jumel (Robert), peintre. Mémoire de fournitures pour les funérailles de M. du Buisson, 9 octobre 1662, 8 écussons des armes de la ville. Id. pour celles de M. de Valmesnil, mars 1663, 10 s. pièce, 8 livres.

Mandement de payement du 12 mars 1663. Au dos, quittances dud. Le Jumel dud. jour[2].

1673. A Robert Jumel, peintre, 4 l. pour 8 armoiries qu'il a fournies pour servir aux funérailles d'Auberée, ancien échevin, ordonnance du 22 avril 1673, sa quittance du 24.

1676. A Robert Jumel, peintre, 20 l. pour avoir peint des armoiries et autres armes posées sur la porte de M. de Matignon, lieutenant pour le Roi au gouvernement de Normandie.

1677. A Robert Jumel, peintre, 30 l. pour tableaux et peintures par lui fournies pour la décoration des feux de joie de la prise de Cambrai et St Omer. Au même, 74 l., ord^ce du 8 mars 1678, « pour avoir paint et doré la monstre de l'hostel de ville de Caen » ; quittance du 14 mars 1678. A Robert Jumel, peintre, 12 l. pour travail par lui fait et fourniture

[1] Date mise par lui sous sa signature.
[2] Cf. autres mémoires et quittances pour écussons, 1667, 1668, 1669.

d'écussons pour la ville, suivant ordonnance du 17 janvier 1678; quittance du 1er février. — 40 l. 10 s. pour armoiries qu'il a peintes et fournies pour la ville; 6 l. pour autre travail par lui fait de son métier : 12 l. pour avoir fourni 12 écussons pour les funérailles de M. des Yveteaux (1678).

A Robert Le Jumel, peintre, 8 l., ordonnance du 1er novembre 1681, pour travail par lui fait d'armoiries de lad. ville pour les services et inhumations de Bazin et Le Marchant, ci-devant échevins, quittance du 3 dud. mois. Au même, 27 l., ord^ce du 19 décembre 1681, pour travail par lui fait au « platfonds » de l'Hôtel de ville.

1682. Le même, 10 l., ord^ce du 1er septembre 1682, pour travail de peinture non dénommé; quittance du 28 janvier 1683. Au même, feu de joie fait par ordre de M. de Matignon, quittance du 2 février 1683.

A Thomas Micouin, menuisier, pour bois par lui fourni et travail fait de son métier, pour le service de M. de Matignon, ordonnance du 26 janvier 1683, paiement du dernier février. — A Robert Jumel, peintre, 75 l., ord^ce du 26 janvier 1683, pour les armoiries par lui faites des armes de la maison de feu M. de Matignon, pour le service fait en l'église St Pierre, pour le repos de son âme. Quittance du 28 dud. mois. — Au même, 30 l. pour avoir peint le berceau du jardin du pavillon de la foire royale, ord^ce du 4 octobre 1683.

Service de la Reine fait à St Pierre, le 22 septembre 1683. A Claude Rouxel, cirier, 180 l., ord^ce du 27 septembre 1683, pour la peinture et autres frais pour la façon du mausolée, écussons et devises. A Nicolas Fortin et Claude Rouxel, ciriers, 189 l. 15 s. pour le luminaire. A Jumel, peintre, 120 l., ord^ce du 4 octobre 1683, pour les armes et écussons qui ont servi aud. service. A Thomas Micouin, menuisier, 45 l., ord^ce du 4 octobre 1683, « pour avoir fait une machine pour servir de représentation » aud. service.

Ord^ce du 15 mai 1684, à Robert Jumel, peintre, 4 l. pour avoir fait les armoiries des armes de la ville pour mettre aux torches qui ont servi au convoi, service et inhumation de Restout, échevin, en l'église St Pierre.

A Robert Jumel, peintre, ord^ce du 24 mars 1685, 8 l. pour avoir fait des armoiries et écussons de la ville pour l'inhumation du s^r du Taillis, échevin.

A Robert Jumel, peintre, 8 l., ordonnance du 25 février 1686, pour ses peines et salaires d'avoir fourni les armes pour les inhumations des s^rs de Rotot et Coulet, ayant été échevins. 12 l., ord^ce du 22 avril 1686, pour armoiries par lui fournies sur la porte du château.

Ordonnance du 17 février 1687. Led. Jumel, 4 l. pour armoiries faites pour l'inhumation du feu sieur du Bouillon, président.

Ordonnance du 19 février 1687, dépense faite le 26 janvier, pour actions de grâces du parfait rétablissement de la santé du Roi. A Robert Jumel, peintre, 52 l. pour chiffres et armoiries par lui faits et fournis pour orner le portail de l'église St Pierre. A Esnault, huissier ordinaire de l'hôtel commun, 28 l. XI s. pour dépense par lui faite à faire attacher les armes et chiffres mis au portail de l'église et pour avoir fait faire lesd. chiffres et armoiries avec quantité de lierre et branches d'orpin par lui fournis.

1687, ordonnance du 9 décembre, à Robert Jumel, peintre, 8 l. pour avoir peint et doré le cadran de l'horloge de la ville dans la petite chambre de l'hôtel commun.

A Guillaume Hamel, custos laïc de St Pierre, Nicolas Fortin, cirier, et et Robert Jumel, peintre, 83 l. 11 s., ord^ce du 29 décembre, pour frais du service pour feu l'abbé de St Martin [1], suivant l'arrêté de ville.

A Jumel, peintre, 88 l., ord^ce du 22 février 1689, pour travail par lui fait de son métier, lors du *Te Deum* chanté pour la prise de « Philisbourg », à lui payé, quittance du 24. En marge : led. prix paraissant excessif, réduit à 44 l.

A Robert Jumel, peintre, ordonnance du 16 décembre 1689, 20 l. 10 s., pour avoir peint les portes de l'hôpital des Petits Pauvres renfermés de Caen. Quittance du lendemain.

A Pierre Jumel, peintre, 17 l., ord^ce du 15 octobre 1697 (*sic*), pour écussons par lui fournis lors des inhumations de plusieurs échevins de Caen, à raison de 4 l. la douzaine. Quittance du 6 février 1697 (*sic*).

1699. Au même, 10 l. 12 s., ord^ce du 26 juillet 1699, pour avoir fait des écussons aux inhumations des feu s^rs du Quesnay de Blais et Daumesnil. Quittance du 24 décembre 1699.

1700. Au même, 45 l., pour écussons par lui fournis au service du chevalier de « Cogny » ; ord^ce du 9 février.

Micouin (François), *sculpteur*. 1681.

A François Micouin, sculpteur, 40 l., ord^ce du 10 novembre 1681, « pour avoir fait un bas relief de la figure du Roy avec ses ornements pour placer contre le manteau de la cheminée de la seconde chambre dudit hostel de ville », quittance du 17 dud. mois.

Postel, *sculpteur*. *Statue de Louis XIV* [2]. 1685-1686.

Frais de l'érection de la statue du Roi mise en la place Royale, en

[1] La victime du pamphlet *la Mandarinade*.

[2] Ord^ce du 9 octobre 1684. A Charles Tardif, 100 l. pour avoir fait le plan de la place Royale de Caen, pour envoyer au contrôleur général.

conséquence des arrêts et délibérations de la ville des 4 novembre 1684, 25 janvier et 14 août 1685, desquels frais l'état a été visé par le s^r de Morangis, commissaire départi pour l'exécution des ordres du Roi en la généralité de Caen. Pour partie du paiement, le Roi, en considération des frais de l'érection de lad. statue, a modéré l'impôt à taille de la ville de 1866 livres au total dans l'année du présent compte[1] et la précédente.

Les frais s'élèvent à 6,737 l. 13 s. 6 d. pour la statue et la fête publique faite le 5 septembre 1685, jour de la naissance du Roi et de l'inauguration de lad. statue. En marge, on indique un « estat des parties qui composent la despence », tant pour led. ouvrage que pour feu d'artifice et festins faits ledit jour, led. état visé de l'intendant, et les mémoires de dépense.

A Jean Postel, « statuere », 922 l. à lui ordonnées par 3 ordonnances des échevins des 9 novembre 1684, 28 mai et 1er septembre 1685, « pour avoir fait la statue du Roy placée et eslevée dans la place Royalle de laditte ville », suivant marché fait avec lui led. 9 novembre 1684, portant qu'il lui serait payé 322 l. lors dud. marché, 600 l. lors de l'élévation de la statue, et les autres 600 l. dans l'an du jour de lad. élévation.

Au même, 100 l. pour 4 festons ajoutées au piédestal et 8 consoles au lieu des médailles qui avaient été faites pour y mettre.

A Guillaume Brodon, maçon, 321 l. 7 s. pour le travail par lui fait au piédestal posé en la place Royale où est la statue du Roi, suivant son mémoire des parties par le menu.

Au même, 49 l. 5 s., et 57 l. 2 s., pour travail au piédestal.

Aud. Brodon, 29 l. 12 s. pour travail fait ou fait faire aud. piédestal tant à placer les establies pour travailler « à la figure du Roy posée sur iceluy » que pour avoir fourni une charretée de carreau en la maison dud. Postel, « statueur », qui a rendu lad. figure pour faire des ornements aud. piédestal, y compris 4 l. 10 s. qu'il aurait payés le jour de l'Ascension aux compagnons et manœuvres qui travaillaient aud. piédestal, par forme de vin. Aud. Brodon, 43 l. 9 s. pour travail par lui fait faire aud. piédestal. Aud., 56 l. 5 s., *idem*. Aud., 158 l. 4 s., pour travail par lui fait tant aud. piédestal qu'à placer les « gardeurs » autour de la balustrade qui environne la figure du Roi.

Aux Jacobins, 60 l. pour pierres par eux vendues pour être employées à faire les marches dud. piédestal.

A Germain Courvallet, serrurier, 1743 l., à laquelle somme a été réduit le travail par lui fait et du fer fourni pour faire la balustrade qui environne la figure du Roi.

[1] Compte des deniers communs du 1er février 1685 au 31 janvier 1686.

A Thomas Fecz, sculpteur, 145 l. pour le travail par lui fait tant à écrire sur les inscriptions, sur les tables de marbre mises au piédestal de la statue, qu'à faire le modèle des fleurs de lys mises sur la balustrade de fer.

A Jacques Disey, fondeur, 60 l. pour avoir moulé, fondu et doré quatre grandes fleurs de lys pour orner la balustrade qui environne la figure du Roi, dans le milieu de la place Royale.

A Jérosme Dorbais, marbrier, 201 l. 10 s. pour 4 tables de marbre noir mises aud. piédestal.

A Allain Auber, charpentier, 118 l. pour travail par lui fait à la place Royale pour l'édifice de lad. statue.

A Jean Jullien dit La Forest, sergent de l'abbaye de la Trinité de Caen et de l'une des compagnies des bourgeois, pour 4 voiles fournis pour entourer la figure du Roi, 52 livres.

Aux ouvriers qui ont apporté et placé la figure du Roi en la place Royale, 10 l.

673 livres de plomb, à raison de 10 l. 10 s. le cent, pour sceller la balustrade de fer, 71 l. 6 d.

Aux soldats de la garnison du château, hautbois, tambours et trompettes, violons de lad. ville, 87 l. 5 s. pour leurs salaires d'avoir joué et fait la garde lors de la « dédicasse » de la statue.

A Guillaume Lair, menuisier, 42 l. pour travail fait en considération de lad. « dédicasse ».

A Alexandre Piédavant, traiteur, 1,000 l., à quoi a été réduit son mémoire pour le repas par lui fait le 5 septembre, jour de lad. dédicace.

A Germain Courvallet, faisant la fonction de canonnier du château, 700 l. pour le feu d'artifice dud. jour.

A Thomas Micouin, menuisier, 35 l. pour un trône et trois jubés par lui faits en l'église des Jacobins pour le jour de la dédicace de la statue.

A Jean Le Bon, marchand de bois, 9 l. pour le bois et clou par lui fournis pour faire les establies à placer la figure du Roi et travailler aux ornements faits au piédestal.

A Pierre Le Marchand, serrurier, 13 l.

A Robert Jumel, peintre, 92 l. pour travail par lui fait pour la solennité de la dédicace de lad. statue.

A Claude Roussel, marchand cirier, pour l'illumination faite autour de la statue le jour de la dédicace, 180 l.

A Nicolas Fortin, cirier, 19 l. 16 s. pour le luminaire par lui fourni pour l'église de Jacobins.

Frais du bucher dressé place Royale, décorations autour des armes placées au feu d'artifice et autres menus frais, viandes pour les petits pauvres renfermés, le jour de la dédicace.

Ordonnance du 18 décembre 1684. 15 livres pour remboursement d' « achapt de plomb, mastic, cire et autres ingrédiens pour mettre ès mains du sieur Postel, statuère, aux fins de travailler incessamment à placer la figure », etc.

1686. A Jean Postel, « statuère en laditte ville », 150 l., ord^ce du 16 février 1686, en diminution de ce qui était du « pour achapt de la figure du Roy posée dans le milieu de la place royale », quittance du 18 dud. mois.

A Jean Postel, « statuère », 450 l., ord^ce du 9 septembre 1686, pour reste et parfait paiement des 1,500 l. à lui accordées « pour la statue du Roy, » suivant son marché du 9 novembre 1684. Quittance dud. jour.

Le Canu (Jean-Louis). 1688.

30 l. pour avoir dressé un plan de la rue Pémagnie aux fins d'élargir icelle. (Ord^ce du 3 mai.)

St Igny (Jean de), *doreur*. 1689.

A Charles de Launay, tourneur, Jean de St Igny[1], doreur, Antoine Heurtin, lanternier, et à Lormier, 23 l. 15 s., ord^ce du 1er octobre 1689, pour 2 chandeliers ou candélabres dorés, pour les goubaches ou fer blanc battu, et pour le cordon pour pendre lesd. chandeliers. En marge, rayé par la chambre, vu qu'il n'apparaît pas du besoin de faire aux dépens de la ville l'achat desd. candélabres pour le pavillon de la foire.

[1] En 1737, ord^ce du 15 juillet, paiement de 80 l. au s^r de St Igny, doreur, pour avoir verni le lambris de la salle du conseil de l'Hôtel de ville.

VI

NOTES SUR LES ARTISTES CAENNAIS

DE LA FIN DU XVIIe SIÈCLE ET DU COMMENCEMENT DU XVIIIe

EXTRAITES DES REGISTRES D'IMPOSITIONS DE 1689, 1690, 1692, 1693 ET 1705

CONSERVÉS AUX ARCHIVES MUNICIPALES DE CAEN

I

Rôles des impositions pour 1689, 1690 (2 *reg.*), 1692 (2 *reg.*), 1693.

Ameline (la veuve), et son fils, sculpteur, Grande Rue de Bayeux, paroisse Saint-Nicolas, 1692.

Bénard ou Besnard, faiseur d'instruments, rue de l'Odon, 1689-1693.

Bénard (la veuve) et son fils, peintre, Vaucelles, rue d'Auge, 1693.

Bertault ou Bertaut, sculpteur, rue des Jacobins, 1689-1690.

Brée (Pierre-François), faiseur de « haubois », rue aux Chevaux, 1692.

Carabie ou Carabye (« les nommez »), sculpteurs, rue de Bayeux, faubourg l'Abbé, 1689-1693. Le rôle de 1693 indique, rue de Bayeux, Bernard et Jacques Carabie, sculpteurs.

Carabie, sculpteur, grande rue Saint-Jean, 1689-1690 [1].

Desfontainnes ou Desfontaines, graveur, grande rue Saint-Jean, 1689-1690.

Faye, sculpteur, rue Derrière la Boucherie, paroisse Notre-Dame, 1690-1692. — 1693, même rue, *Fée,* sculpteur.

Féez (Thomas) et son fils, sculpteurs, grande rue Saint-Jean, 1689.

Féez ou Fée, peintre, rue Guilbert, 1689-1692. En 1693, « les sieurs Fée, peintre ».

Fierville ou de Fierville (Pierre), joueur d'instruments, rue au Canu, 1689-1693.

Fontenay ou Fonteney (de), peintre, rue du Moulin, 1689-1692.

[1] Le rôle de 1693 indique Philippe Carabie, maçon, rue Branville.

Gondouin, peintre, Neuve Rue (paroisse Saint-Pierre), 1689-1693.

Gouye, sculpteur, rue des Cordeliers, 1690. En 1692, en lad. rue, *Gouis,* sculpteur, et son père (en correction de *fils*).

Igouf, joueur de violon et passementier, derrière la Boucherie, paroisse Notre-Dame, 1689-1690. *Igouf, Igout* ou *Ygouf* (Philippe), maître de danse, rue Pailleuse, 1689-1693.

Jacqueson, faiseur d'instruments, grande rue Saint-Pierre, ou Grande Rue, paroisse Notre-Dame, 1689-1693. En 1692, *Jacqueson* fils, faiseur d'instruments, grande rue Saint-Étienne. En 1693, *Jacqueson* et son fils, faiseurs d'instruments, grande rue Notre-Dame; « Jacques son » fils, faiseur d'instruments, rue des Jésuites.

Jonchon (ms. *Jonson*) (Jacques), fondeur, rue Caponière, 1692.

Jumel (Pierre), peintre, grande rue Saint-Jean, 1689-1692. En 1693, *Jumel,* peintre, grande rue Saint-Sauveur.

La Londe (François de), sculpteur, vis-à-vis l'hôtel [de] Beuvron, grande rue Saint-Jean, 1690. En 1692, François Londe, sculpteur, grande rue Saint-Jean.

Le Bon, graveur, Grande Rue (paroisse Notre-Dame), ou grande rue du Tripot, 1689-1693.

Le Clos, peintre, grande rue Saint-Jean, 1689-1692.

Le Courrier, organiste, rue de Geôle, 1693.

Le Maistre ou Le Mestre, musicien, rue aux Chevaux, 1689-1693.

Le Marchand, peintre, place Royale, 1689-1693. Le rôle de 1693, même adresse, l'appelle Jean.

Le Tellier (Jacques), sculpteur, paroisse Saint-Julien dans la ville, 1689-1693. Le rôle du 28 janvier 1690 porte : Le Tellier, sculpteur, sergent du quartier, demeurant proche la porte Saint-Julien. Rue Vilaine, paroisse Saint-Julien, 1690.

Martin (Jacques et Gilles), peintres, derrière la Boucherie, paroisse Notre-Dame, 1692.

Regnauld, Regnaud ou Renaud, graveur, Grande Rue, paroisse Notre-Dame, 1689-1693.

Saint, peintre, Neuve Rue, paroisse Saint-Pierre (aujourd'hui rue neuve Saint-Jean), 1692-1693; un double emploi le porte grande rue Saint-Jean.

Saint-André (de), sculpteur, grande rue Saint-Jean, 1689-1692. En 1693, même rue, André Faulcon, s^r de Saint-André, sculpteur.

Saint-Igny (Jean de), doreur, grande rue Saint-Jean, 1689-1693. En 1693 : « Jean St-Ygny », doreur.

Saint-Pierre (de), peintre, grande rue Saint-Jean, 1689-1690.

II

Rôle de l'imposition pour l'« ustencille » des 48 compagnies d'infanterie qui resteront dans les places frontières et qui devaient demeurer en quartiers d'hiver à Caen, etc., arrêté le 28 décembre 1689.

Paroisse Saint-Pierre, rue des Goulets. Le s^r de La Maindelle, dentelier, le s^r de Grandmont, dentelier, le s^r de Maslon, dentelier, Saint, orfèvre, veuve Poulain, orfèvre, et son fils.

Rue Calibourg, Jean Allard, maçon.

Carrefour Saint-Pierre, Busnel, brodeur.

Montée de la Poissonnerie, Du Four, orfèvre.

Rue Saint-Jean, Du Moncel, dentelier, Jean Poulain, orfèvre, Jean Harel, orfèvre.

Paroisse Saint-Pierre, rue de la Halle à blé, Poulain, orfèvre, Ganne, maître de danse.

Grande Rue, de Vermont, orfèvre, Hervieu, dentelier.

Cour du Tripot, Michel Bence, brodeur.

Cour Parisy, François Castillon, maître de danse.

Place Royale, de Jort, dentelier, veuve de Bence, orfèvre, de La Croix, dentelier.

Grande rue Saint-Pierre, veuve de Thirel, orfèvre, Le Marinnier, orfèvre.

Petite rue Notre-Dame, Bodet, dentelier, Des Acres, dentelier, Varin, orfèvre, Jacques de La Croix, dentelier, de Chastillon, dentelier.

Cour au Sens, veuve Coquerel, argentière.

Paroisses Saint-Etienne et Saint-Sauveur. Rue des Jésuites, Apren, maître de danse.

Grande rue Saint-Étienne, veuve Labbé, M^e de danse, François Suhart, dentelier.

Rue des Croisiers, Le Chartier, maître de danse.

Paroisse Saint-Jean, Grande Rue, Poulain, orfèvre, Pernuy, maître de danse.

Vaucelles. Grande Rue, Girard, marchand dentelier.

Paroisses Saint-Gilles et Saint-Julien, Jean Heuste, maître maçon, Marin Scelle, maître maçon.

Saint-Julien. « Rue Lisse », Noel Allart, maître maçon.

Rue Bosnière, Antoine Alexandre, maître maçon.

Faubourg l'Abbé. Grande rue de Bayeux, Varignon, maître maçon.

Impositions 1690.

Saint-Pierre, rue des Goulets, Busnel, brodeur (autre, carrefour Saint-Pierre), Saint, orfèvre.

VAUCELLES, rue du Haut des Carrières, Guillaume de Saint-Jean, maître maçon.

Rue des Jésuites, Guillaume Brodon, maçon, Pierre Brodon, maçon.

Basse rue Saint-Gilles, Marin Scelles, maître maçon.

Paroisse Saint-Julien, Noël Allard, maître maçon.

Rue Bosnière, Antoine Alexandre, maître maçon.

Grande rue de Bayeux, Varignon, « m^e maçon entrepreneur ».

Notre-Dame, rue de la Halle à blé, Bence, brodeur, François Castillon, maître de danse.

Impositions 1692.

Grande rue Saint-Étienne, Labbé, maître de danse.

VAUCELLES, grande rue, les héritiers Jacques Fouques, fondeurs.

Paroisse Saint-Nicolas, grande rue de Bayeux, Varignon, maître maçon.

Grande rue Notre-Dame, Jue, orfèvre, Antoine Le Bourgeois, maître de danse.

Rue des Jésuites, Michel Brodon, maçon.

Impositions 1693.

Saint-Jean, Grande Rue, Abraham Poullain, orfèvre, Thomas Pernuy, maître de danse.

Notre-Dame, grande rue Saint-Pierre, Michel Banée, brodeur, Jue, orfèvre.

Grande rue du Tripot, de Marigny, orfèvre, Charles Busnel, brodeur, Varin, orfèvre.

Petite rue Notre-Dame, les dames Varin, orfèvres.

Rue de la Fontaine, la dame Bance, ci-devant orfèvre, le s^r de La Cabottierre, père de l'orfèvre.

Rue des Jésuites, Guillaume, Michel, Pierre et André Brodon, maçons.

Rue Bosnière, Antoine Alexandre, maître maçon.

Rue du Gaillon, Noel Alard, maître maçon.

III

Etat des redevables pour l'ustensile n'ayant pas payé pour 1691 *et* 1692. *Compte présenté en* 1693.

Novembre 1691.

Grande Rue, paroisse Notre-Dame, François Castillon, maître de danse, parti il y a longtemps.

Rue de la Fontaine, Dupont, peintre, mort pauvre.

Derrière la Boucherie, Igouf, passementier et violon, pauvre.

Février et mars 1692.

Grande rue Notre-Dame, Antoine Le Bourgeois, maître de danse.

Registre délivré le 5 mai 1693.

Place Royale, le s^r de Fontenay, peintre.

Derrière la Boucherie, Jacques et Gilles Martin, peintres.

Grande Rue, Ch. Busnel, brodeur, Renault, graveur.

État des redevables n'ayant pas payé pour l'ustensile de 1692.

Rue aux Chevaux, Le Maistre, musicien.

Rue du Moulin, Jean Le Marchand, peintre.

Mémoire des personnes qui n'ont pas payé l'ustensile, novembre et décembre 1692.

Rue Saint-Étienne, Jacqueson fils, faiseur d'instruments, Aprin, maître de danse, pauvre.

Rue de la Chaîne, « Goyer », sculpteur, pauvre.

IV

Rôle arrêté en l'hôtel commun le 2 *mars* 1705.

Saint-Pierre, rue des Quais, Jean Miçouin, sculpteur.

Neuve Rue, le s^r du Val Semey, lapidaire, « Saints », peintre, Gondouin, peintre, Le Moine, « voyeur » de la ville, Retout, peintre.

Rue Saint-Jean, Lefort, joueur de violon, Duval, brodeur, Pierre Le Marignier, orfèvre, Charles Busnel, brodeur.

Carrefour Saint-Pierre, Charpentier, peintre.

Montée de la Poissonnerie, Olivier Le Riche, arpenteur.

Rue des Goullets, Gilles de Saint-Martin, peintre, Noel Busnel, brodeur, Robert Poulain, orfèvre.

Rue Saint-Julien dans la ville, Le Tellier, sculpteur.

Rue de Geôle, Le Marignier le jeune, orfèvre, Jacques Agasse, orfèvre.

Paroisse Saint-Jean, Grande Rue, Thomas, sculpteur, Lefebvre, fondeur de cloches, Guillaume Vernier, doreur, la veuve La Chauvinière et son fils, peintre, Poulain, orfèvre, Thomas Legendre, peintre.

Rue Guilbert, Fée, peintre, Danois, orfèvre.

Rue Saint-Jean, Jean Mongin, sculpteur, Hasley, peintre, la veuve de Saint-Igny et son fils, doreur, Parninet, maître de danse.

Paroisse Notre-Dame, grande rue du Tripot, veuve Poulain et son fils,

orfèvre, Bouet, monnoyeur, Vermond, orfèvre, Hervieu, monnoyeur, Le Cointe, orfèvre, Chapron, maître à chanter, Conté, orfèvre, Le Bon, graveur, Jacques Regnaud, graveur.

Rue de la Boucherie, Fée, sculpteur.

Place Royale, Marais, musicien, Bénard, peintre.

Foire Royale, Louis de la Motte, doreur.

Paroisse Saint-Etienne, rue des Jésuites, Le Bourgeois et sa mère, m^e de danse, André Brodon, maçon, Guillaume Brodon, sculpteur.

Grande rue Saint-Etienne, Michel Loisnel, musicien, Dieulafait, faiseur de violons.

Rue Ecuyère, Michel Brodon, maçon.

Rue au Canu, La Jaunière, ci-devant musicien.

Rue de l'Odon, le s^r de Lorengerie, monnoyeur, « Goyer », sculpteur, Apren, maître de danse.

Saint-Sauveur, rue Pémagnie, Pierre Cahaignet, maçon.

Place du Marché Saint-Sauveur, Lefebvre, monnoyeur, Dufour, ci-devant orfèvre.

Grande rue Saint-Sauveur, La Fresnée, musicien.

Rue Gémare, la veuve Fonteney, peintre.

Faubourg l'Abbé. Rue de Bayeux, Bernard Carabie, sculpteur.

Rue des Fiefs vers Bretteville, Daniel Le Tellier, maître maçon.

Saint-Julien, Tour de la Mare, Thomas Saullet, sculpteur.

Armand Bénet,
Membre non résidant du Comité, à Caen,
Archiviste du département du Calvados.

VII

NOTICES SUR LES CALLIGRAPHES

BERNARD dit de Paris et BERNARD dit de Melun

En 1878, on vendit à Paris la *Collection calligraphique* formée par M. A.-G. Taupier, artiste calligraphe lui-même.

On lit sous le n° 43 du *Catalogue*[1] : « BERNARD (Joseph), dit *de Paris*, calligraphe célèbre par ses portraits et charges à la plume, né à Lunéville, en 1730 (*sic*), mort en 1810 (*sic*). » C'est tout ce que l'on savait de lui. Aucun biographe ne lui a consacré même une mention.

Voici la copie de son acte de baptême tirée des archives de la ville de Lunéville :

« Jean Joseph, fils légitime de Jean Bernard, et de Marie-Anne Le Gendre, son épouse, de cette paroisse, est né et a été baptisé le 20 aoust 1740. Il a eu pour parrain Jean Joseph Deroche et pour marraine Anne Le Gendre, qui ont signé avec nous. »

Sous le n° 43 du même catalogue figurent les œuvres ci-après, données comme étant de Joseph Bernard, dit *de Paris :*

Collection de modèles, gravés par Dizambourg. In-fol., br.

Principes d'écriture, gravés par Davignon. In-fol., br.

Traits et têtes exécutés à la plume à main levée, gravés par Beaublé. In-fol., 7 planches, dont le portrait de Napoléon Ier et les charges des complices de Cadoudal.

Dossier de modèles d'écriture, autographes, et de traits de plume.

On trouve encore de ses œuvres, mais sans mention de sujets, dans les *Recueils* ou lots inscrits sous les nos 96, 174, 175, 176.

Le n° 174 a été acheté par la ville de Paris, pour la bibliothèque Carnavalet. Il forme un gros volume in-folio qui a pour titre : *Dessins à la plume et à main levée, par* BERNARD *de Paris et autres,* recueillis par A.-G. Taupier. »

Suit cette inscription : « Précieux recueil de 50 dessins originaux à la plume, composé principalement de portraits-charges ou sérieux, représentant des acteurs et des actrices ou des types de la seconde moitié du dix-huitième siècle jusqu'aux premières années du dix-neuvième. Ces portraits reproduisent d'une manière saisissante les costumes et coiffes du temps. Le plus ancien des dessins est daté de 1779 et le plus récent de 1814[2]. Ils sont dus à Bernard

[1] *Catalogue...* Paris, Gabriel Charavay, br. in-8°, 216 numéros.

[2] En tête de ce *Recueil* est une page de charges grossières, inspirées assurément de Bernard, mais que je n'aurais pu lui attribuer, d'autant plus que la pièce est datée de 1814. Elle permet, toutefois, de comparer le faire de l'artiste avec celui de ses imitateurs.

et Fouqueur, les plus habiles artistes en ce genre, qui ont signé toutes leurs compositions de leurs initiales ou en toutes lettres. On remarque parmi les portraits celui de Voltaire, exécuté sans doute pendant son dernier voyage à Paris. »

L'éloge donné au *Recueil* n'est pas exagéré. On va en juger, d'ailleurs, par cette liste des œuvres de Bernard, dit *de Paris*, qui y sont contenues.

On remarque d'abord deux titres de recueils dont il ne reste ici que des débris. L'un d'eux signé B^d^ est daté de 1789, et a pour légende ces mots : *Exercice à l'usage des amateurs de plume,* renfermé dans un double cadre rond, formé de traits variés. L'autre, daté aussi de 1789, offre ce texte : *Recueil de têtes et charges rendus en traits par Bernard.*

Ce dernier titre, signé B^d^, suffirait à affirmer le talent de l'artiste. Il est composé de traits variés et de pleins hardis que surmontent deux têtes de curé et de moine affrontés, ce dernier tirant la langue et enfonçant son nez, démesurément long, dans la bouche de son confrère.

Les charges dont se compose en partie le recueil de Taupier représentent, le plus souvent, des têtes de femmes, jolies, faisant face à d'affreux bonshommes. Mais on trouve aussi : Religieux et baladin, vieille et vieux à bonnet de coton, pierrot et pierrette, vieux moine et vieux magistrat, homme et chien, femme et bouffon, femme jeune et femme vieille. C'est toujours un genre opposé que l'artiste a surpris à son imagination vagabonde. On remarque aussi un dindon, un pigeon, un papillon, etc. Il y a ainsi vingt-trois feuillets de charges que j'appellerai ordinaires, car elles n'ont pas la valeur artistique de celles dont il va être parlé.

Une autre série n'offre par chaque feuillet qu'une tête, plus ou moins grande et régulière, dont la chevelure et le buste sont formés par des enroulements et des pleins variés. Au-dessous de chaque buste, dans une sorte de cartouche, on lit : *Marforio, Pasquin, Boniface, Guerrier, Bajazet, Mars, Alexandrine, le Monde et le Cloître, Prélat composant sur le désintéressement.*

D'autres têtes, avec ou sans légendes, au nombre de dix-sept, et de dimensions moindres, ont quelque chose de gracieux qui les

fera toujours admirer; ce sont des têtes de femmes, la plupart légèrement teintées de rose aux lèvres et aux joues et qui en font de véritables portraits. *Séraphine*, notamment, est un chef-d'œuvre en ce genre.

Plusieurs têtes, emplissant le feuillet, sont particulièrement dignes d'attention, comme celles de *Père Crapaudin*, *Père Pancrasse*, figuré deux fois, *Père Voltaire*, qui, lui aussi, a tenté deux fois le talent de l'artiste, la *Fée Gangilop*, qu'une note plus moderne dit être *Mme de Polignac*, *Mme Denis*, enfin *Alexandrine*, au vaste bonnet, qui, comme *Séraphine*, est un véritable chef-d'œuvre de calligraphie. Ces derniers dessins à la plume offrent de réelles beautés. A plusieurs l'artiste a ajouté d'abondantes hachures, comme s'il les destinait à la gravure.

Le produit du mouchoir est dans le genre léger de Baudouin. L'*Accident arrivé à la tête de Suzon entrant à l'hôpital*, montre une jeune femme rosée dont la tête a été rasée : c'est l'envers des nuits d'orgie. L'esprit malicieux de l'artiste lui a fait représenter la *Gouvernante du cardinal Troussotti, amator della bagatella*, dont la coiffe vaut celle d'*Alexandrine*; le *Commissaire Toulipar*, si dur aux Manons du temps; la *chaste et vertueuse épouse du fameux commissaire Toulipar; Lucile en présence du redoutable commissaire*, et même *Victoire* l'apostrophant, comme il convient à une femme qui a jeté son bonnet par-dessus les moulins.

Ces dessins, ainsi que ceux intitulés : *Honorable membre du Parlement combattant l'opinion d'un préopinant*, le *Père Lionnet*, *Madame Lionnet*, très étudiés, peuvent être cités parmi les meilleurs de ce *Recueil*.

Trois portraits à la plume méritent, par leurs qualités exceptionnelles, d'être décrits à part. Tous trois sont placés dans des cadres ovales, avec bordure de couleur verte.

L'un, anonyme, représente de profil un personnage de l'ancien régime, tourné à gauche du spectateur. La figure est correctement et sobrement dessinée en encre noire. Quant à la perruque, à l'habit, au jabot, ils sont faits d'enroulements très compliqués, très fins, et très variés, qui font de cette page une œuvre calligraphique d'une grande valeur.

Moins bonne, peut-être, et en tout cas moins agréable d'aspect,

est celle qui nous donne le portrait, aussi anonyme, d'un abbé portant le petit collet du temps; cette pièce est signée *Bernard,* très simplement.

Le troisième portrait, de beaucoup le plus beau des trois, et d'une richesse de traits vraiment extraordinaire, nous offre le portrait d'une femme, posée de profil et tournée à droite, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté. On lit, dans la partie haute du cadre : *Exécuté de mémoire et dédié à M. Ribart, par son très humble et très obéissant serviteur* BERNARD, *le* 19 *avril* 1787. Et plus bas :

Qui peindroit les vertus, l'estime universelle,
Feroit mieux ton portrait que n'auroit fait Apelle.

Les œuvres de Bernard dit *de Paris,* que nous venons de décrire, sont pour la plupart anonymes et non datées; mais on les reconnaît facilement, et quand on en a fait une étude particulière, on ne saurait les confondre avec celles de son imitateur Fouqueur, plus récent que lui, d'ailleurs.

Assez souvent cet artiste signait ainsi *B*^{d}, ou *B,* avec ou sans parafes. Il se nomme *Bernard,* tout simplement, en 1789, en tête d'un *Recueil,* et signe de même *Bernard* plusieurs fois, sans parafe, mais plusieurs fois aussi avec parafe. La grande signature *Bernard,* que nous reproduisons, accompagne un joli dessin. Une fois il signe : *B*^{d} *à Paris* (tête de nègre), et une fois : *B*^{d} *à St-Cloud.*

Au-dessous d'un profil fait d'un seul trait de plume, on lit, de la main de l'artiste : « Cette tête d'Enfant de chœur a été faite au Bureau Académique d'Écriture, le dimanche, 5 décembre 1779, par M. Bernard, Peintre de Portraits à la plume, Écrivain du feu Roi Stanislas, et Maître d'Écriture des Pages de ce Prince. » C'est la date, en écriture tremblée, qu'on trouve aussi au bas d'une tête d'Oriental. Les deux titres ci-dessus mentionnés sont datés de 1789, époque la plus brillante sans doute de la carrière de l'artiste. Enfin, Bernard, dit *de Paris,* est l'auteur du beau portrait de Saintomer, l'aîné, qui est en tête de l'*Écriture démontrée* de ce célèbre calligraphe.

Saintomer est en buste, de profil, la tête tournée à droite du spectateur. La figure, belle et douce, est à l'aquatinta. Le surplus,

coiffure et costume, est fait de traits de plume. Ce portrait est renfermé dans un cadre ovale très simple, fait d'un trait de plume continu. (H. 0m,30, L. 0m,23.) On lit d'un côté : *Dessiné à la plume par J. Bernard;* et de l'autre côté : *Gravé par Jean, dit Montainville.*

La Bibliothèque nationale ne possède pas les trois premiers recueils, cités plus haut, du n° 43 de la collection Taupier; mais j'ai rencontré parmi les *Suppléments* du Cabinet des estampes une superbe pièce gravée (H. 0m,45, L. 0m,35) qui a pour titre : *L'Accord parfait.* L'accord est donné par une Lyre aux enroulements hardis et variés, faits à la plume. C'est une des belles compositions du maître.

On lit ces vers dans la Lyre, emblème de la paix :

Heureux qui dans le cours d'une paisible vie,
De savants entouré, loin de la pâle Envie,
Des Sciences, des Arts peut recueillir les fruits :
Il chante son bonheur, dissipe ses ennuis,
Et le ton discordant qui crie et qui déchire
S'adoucit ou se tait aux accords de sa Lyre.

Et plus bas : *Composé, Présenté et Dédié à l'Athénée des Arts, par Bernard, Membre de cette Société, rue Croix-des-Petits-Champs. Dizambourg, sculpt.*

On m'a également communiqué, aux Estampes, un joli portrait à la plume, de *Bonaparte, premier Consul,* qui offre en certaines parties beaucoup de ressemblance avec celui de Marie-Antoinette, daté de 1786, qui est ici reproduit [1].

On ne peut douter que l'un et l'autre soient de la même main, quand on compare surtout les pleins de l'encadrement.

Ce portrait de Bonaparte est signé : *Bernard fecit, le Gendre sculpsit* [2].

Le *Portrait de Marie-Antoinette,* que nous reproduisons, est l'une de ses œuvres les plus compliquées et les plus parfaites. Ce portrait appartient à M. Wantiez, agent du Musée d'Arras, qui l'a fait figurer à l'Exposition rétrospective de cette ville en 1896. Nous en devons la reproduction photographique à

[1] Voir ci-après, planche VI.

[2] A Paris, chez Bonneville, rue Saint-Jacques. In-folio dans un ovale. La tête tournée à gauche.

l'obligeance de M. Julien Gosseaume, trésorier de l'Exposition.

Depuis que nous l'avons découvert, nos recherches en se poursuivant nous ont fait rencontrer au Musée Carnavalet deux *très beaux* portraits à la plume, formant pendants, du roi Louis XVI et de la reine Marie-Antoinette. Ce dernier seul est signé : *Bernard fecit* 1780[1]. Bernard y a mis toute sa science, les traits sont à profusion, et l'on peut dire, sans être taxé d'exagération, que ce sont là d'admirables œuvres de calligraphie, et certainement ce qu'il a fait de mieux.

On trouve, en outre, à la bibliothèque Carnavalet la *Collection de Modèles,* gravés par Dizambourg, d'après Bernard[2].

J'ajoute que la *Collection d'estampes...* de M. Piat, ancien notaire, vendue à Paris le 24 février 1897, renfermait, sous le n° 634, trois dessins calligraphiques de Joseph Bernard : *Louis XVI, Violent accès de la fièvre d'amour,* et la *Vénération filiale.*

J'avais espéré qu'à Lunéville on savait le lieu du décès de Joseph Bernard, mais pas plus là qu'à Paris son acte mortuaire n'a été conservé. Heureusement une des pièces du recueil de Carnavalet est datée de Saint-Cloud. J'eus l'idée d'écrire au maire de cette ville, et bientôt j'en reçus cet extrait :

« Le 10 novembre 1809, est décédé Jean-Joseph Bernard, né à Lunéville (Meurthe), âgé de soixante-neuf ans, époux de Marguerite Toutlemonde. »

De nouvelles recherches faites à ma demande n'ont pu faire découvrir la descendance de cet artiste, s'il en eut une, ni celle d'aucun de ses parents.

[1] J'en possède deux superbes reproductions en photographie (27×26).

On lit dans le *Mercure* de septembre 1776 : « Les sieurs Potier et Paillasson, anciens professeurs de l'Académie royale d'écriture, et écrivains du cabinet du Roi, ont eu l'honneur de présenter à Leurs Majestés, le 11 août, un tableau en traits d'écriture, en architecture, etc., représentant le commencement des fastes du Roi et de la Reine. Ce tableau, où la famille royale est représentée, a paru satisfaire toute la Cour. »

Et au *Mercure* de mars 1777 : « Nouveau bureau d'écriture, où l'on entreprend tout ce qui concerne l'écriture, tel que lettres, placets, mémoires, comptes, grosses d'avocats, etc. On y traduit les langues latine, italienne, espagnole, anglaise, allemande et autres. On y déchiffre les anciens titres, on y copie la musique. Le grand nombre et l'habileté des sujets employés dans ce bureau les met dans le cas de servir le public avec célérité et exactitude. Ce bureau est établi rue de Viarmes, près celle de Sartine, n° 7, nouvelle Halle. »

[2] *Collection de modèles renfermant les principes des trois principaux carac-*

Planche VI. Page 160.

MARIE-ANTOINETTE

DESSIN A LA PLUME PAR BERNARD, DIT DE PARIS

Collection de M. Jules Wantiez, à Arras.

Joseph Bernard, dit *de Paris,* qui aimait tant à faire le portrait de ses contemporains, a oublié de nous laisser le sien.

Voici le calque imparfait de l'une de ses plus belles signatures :

De son temps il avait été créé à Paris[1] un *Bureau académique d'écriture,* qui subsista jusqu'à la Révolution et fut ensuite renouvelé. Hurtaut (*Dict. hist. de la ville de Paris,* 1779, t. I, p. 175) en a fait l'historique sommaire, ainsi que Harger, en plusieurs de ses *Mémoires*. A la date du 24 novembre 1781, les *Mémoires de Bachaumont,* en parlent en ces termes :

« Dans la séance publique de rentrée du Bureau académique d'écriture, présidé par M. Le Noir, lieutenant de police, et M. Moreau, procureur du Roi au Châtelet, M. Bernard, écrivain du cabinet du feu roi Stanislas, créateur d'un genre de dessin en traits jetés parfaitement conformes à leurs vues, présenta à l'assemblée un ouvrage dont il avait été chargé par ses confrères : c'était le portrait de chacun des deux magistrats sous les auspices desquels elle est née. Ils devaient être analogues aux beaux ouvrages en écriture

tères usités en France, par Bernard, membre de l'Athénée des Arts. Gravé par Dizambourg. Paris, s. d., gr. in-fol. Titre et 16 planches.

[1] Lettres patentes du 23 janvier 1779, qui homologuent les statuts de la Communauté des Maîtres Écrivains de Paris (*Archives nationales,* O[1x] 130, fol. 225).

qui ornent la salle, et l'on admira ces deux chefs-d'œuvre.

« On a vu quelquefois, dit M. Harger, le secrétaire, dans une petite digression qu'il fit à ce sujet, des portraits à la plume, mais ces ouvrages étaient d'abord dessinés au crayon, et ensuite recouverts à la plume avec le plus grand soin; ici, excepté le profil, dont la ressemblance est le moindre ouvrage, l'artiste exécute librement, et à main volante, tous les objets qu'il veut imiter. Ce qu'il y a de merveilleux dans ce travail, c'est que l'auteur étant privé des moyens de réparer ses fautes, ses ouvrages annoncent un goût et une sûreté de main dont il n'y a point d'exemple. »

« Un des spectateurs, entre les mains duquel avait passé le portrait de M. Le Noir, écrivit au bas avec un crayon, l'impromptu suivant :

Sans doute il est aisé de rendre ce portrait;
Le pinceau, le crayon l'attrapent trait pour trait,
La plume encore y peut atteindre;
Oui, c'est Le Noir lui-même, on ne saurait mieux feindre;
L'œil en est enchanté... mais pour charmer nos cœurs,
Pour modèle à ses successeurs,
C'est sa bonté qu'il faudrait peindre! »

C'est ici le cas de déplorer la dispersion de la *Collection calligraphique* de M. Taupier, qui renfermait tant de documents intéressants sur ce *Bureau académique d'écriture*, et notamment une *Histoire de la calligraphie,* par Poujade, en dix volumes in-folio, dont il nous a été impossible jusqu'ici de retrouver la trace.

L'expression, surtout dans les portraits de femmes, est ce qui distingue les œuvres de Joseph Bernard, dit *de Paris,* de celles des autres calligraphes du dix-huitième siècle. Fouqueur l'a fort imité dans les dessins au coloris, mais sans pouvoir l'égaler : il reste donc, dans son genre, l'inimitable Bernard de Paris.

Le calligraphe Bernard, dit *de Melun,* n'était pas de Melun et ne s'appelait pas *Bernard,* comme il signait habituellement, ni *Prevost,* nom qu'on trouve aussi sur un de ses modèles.

Il s'appelait de son vrai nom, Jean-François Mamel, et il était originaire de Nancy.

Voici la copie textuelle de son acte de baptême, tiré des registres de catholicité de la paroisse Notre-Dame de cette ville :

« Jean-François, fils légitime de Jean Mamel, maistre charpen-

tier, bourgeois de Nancy, et de Barbe Hamel, son épouse, est né le vingt-deux du mois de juin de l'an mil sept cent cinquante, a esté baptisé le mesme jour, eut pour parrain François Hamel, bourgeois de Maxeville, et pour mareine Anne Marie Bisson, épouse du sieur Husson, maître taillieur d'habits, qui ont signé avec moy, prestre de l'Oratoire de la maison de Nancy, paroisse Notre-Dame.

« François Hamel, Anne Marie Buisson, Renauldin, prestre de l'Oratoire. »

Il ne paraît pas que cette famille Mamel soit originaire de Nancy, car une recherche faite à ma demande par mon confrère, M. Jacquot, n'a pu faire trouver, dans la période de 1744 à 1750, l'acte de mariage des père et mère de notre calligraphe.

Ils étaient peut-être venus d'une commune voisine.

De la jeunesse de Jean-François Mamel, on ne sait absolument rien. Il est fort probable qu'il suivit les classes des Frères des Écoles chrétiennes de Nancy; en tout cas, il fit partie de l'Institut vers sa vingtième année (1770 environ), et c'est en qualité de *Frère Bernard*[1] que nous le trouvons ensuite à Melun, d'où son surnom.

Mais là encore, il ne reste presque plus de souvenirs de lui.

L'Institut des Frères des Écoles chrétiennes, fondé en 1680, a été transféré de Rouen[2] à Melun en 1778 et installé dans l'ancien couvent des Ursulines, supprimé par l'archevêque de Sens. Après le 25 août 1792, l'Institut ayant à son tour été supprimé, Frère Bernard continua de résider à Melun comme maître d'écriture.

Les archives de l'ancienne maison mère de Melun, recueillies par les Archives nationales, ne renferment guère que des papiers relatifs aux fondations et aux biens de la Congrégation. A Melun, où l'Institut n'a même plus de maison depuis 1871, on ne trouve que des actes de naissance de Frères résidant dans cette ville ou à Fontainebleau, produits après 1792 pour faire régler leur pension[3].

[1] On l'appelait dans l'Institut, paraît-il, *Frère Bernard-Joseph*. (Renseignement fourni par M. Th. Lhuillier, de Melun.)

[2] On dut tenir rigueur aux Frères des Écoles chrétiennes de Rouen de ce qu'ils enseignaient l'écriture, si on en juge par un « Mémoire pour la communauté des Maîtres Écrivains de la ville de Rouen, contre les Frères de Saint Yon, connus sous le nom de Lazares », présenté en 1758. (Manuscrit in-4°, de ma Collection.)

[3] Archives départementales de Seine-et-Marne, D, 18 et 19.

A la Révolution il fut dressé un *État des ci-devant Ecclésiastiques ou Religieux, domiciliés dans l'arrondissement de Melun*, qui jouissaient d'un secours ou d'une pension à la charge du Trésor public.

Frère Bernard[1] y figure sous cette désignation :

« MAMEL, Jean-François, né le 22 juin 1750, *Frère des Écoles*, 399 fr. 33 c. » ; et c'est ce document qui a permis de retrouver, sans recherches, son acte de naissance.

Par ce qui précède on voit que Frère Bernard n'a pu résider, en cette qualité, à Melun, que de 1778 à 1792, soit pendant quatorze ans; c'est donc vraisemblablement à Nancy ou à Rouen qu'il a enseigné l'écriture de 1770 à 1778. On sait qu'après la suppression des ordres religieux, il a continué à exercer son art à Melun, donnant des leçons d'écriture, continuant à vendre des modèles aux papetiers et aux amateurs, faisant même des placets et pétitions pour les particuliers, toujours sous le nom de Bernard, qui était après tout le seul qui pût le faire reconnaître; mais rien n'indique s'il y resta longtemps. On l'y trouve encore cependant en l'an IX, comme l'indique la pièce ci-dessous[2], tout entière de sa main :

Melun, le 8e (*jour complémentaire de?*) l'an IX
de la République française.

LIBERTÉ ÉGALITÉ

« MONSIEUR,

« J'ai reçu, en son temps, la Lettre par laquelle vous me demandez des modèles et une explication des principes d'Écriture. Quoique j'aie peu de temps à moi, je vais tâcher de vous faire un modèle

[1] Je relève ces autres noms de Frères des Écoles chrétiennes : Beaucourt (Jean-Bernard), 15 juin 1753, 223 fr. 70; Chagrin (Désiré), 14 août 1741, 522 fr. 55; Gonlieu (Joseph), 4 août 1731, 900 francs; Mercier (Pierre), 5 avril 1731, 647 francs; Picard (Pierre), 15 octobre 1733, 900 francs; Vivien (Jean), 10 mars 1719, 758 fr. 45; ainsi que celui de l'organiste Thomelin (Louis-Jacques), né le 12 mai 1752, qui n'obtint que 65 fr. 33 de pension.

[2] In-4°, avec en-tête gravé, représentant une déesse entourée de drapeaux et de fusils, avec ces mots : *A la République française*. (Collection de M. Th. Lhuillier.)

Cette lettre n'est peut-être qu'un modèle d'écriture, avec prix.

de Capitales ou de Majuscules et un de chaque caractère d'Écriture; c'est-à-dire six pièces, le tout mesuré.

« Quant aux Principes expliqués, vous les trouverez parfaitement détaillés dans un Livre d'Écriture que le Citoyen Saintomer, Artiste Écrivain de Paris, vient de donner au public.

« Comme votre dessein est d'aller vous établir dans la Picardie, vous pourrez vous procurer ce Livre en passant à Paris; et si vous voulez prendre votre route par Melun, vous y trouverez prêtes les pièces ci-dessus.

« Je vous dirai alors ce que je pense de votre Écriture, et vous donnerai avec plaisir les conseils que je croirai pouvoir vous être utiles.

« Si vous ne pouviez passer à Melun, je vous ferois passer les dites pièces par la voie que vous m'indiqueriez, après que vous m'auriez fait remettre pour chacune 3 francs, c'est-à-dire 18 francs pour les six.

« C'est, Monsieur, tout ce que je puis faire pour vous obliger.

« Salut et fraternité.

BERNARD.

PREVOST PREVOST PREVOST

« Je vous aurois écrit plutôt (*sic*), sans une incommodité qui m'est survenue. »

Sous l'ancien régime, Bernard — c'est lui qui nous l'apprend par la superbe pièce reproduite ci-après — fut *Maître Écrivain Juré par tout le Royaume de France, Expert aux Vérifications,* prenait des *Pensionnaires* et tenait *son Académie d'Écriture depuis huit heures du Matin jusqu'à onze et depuis deux jusqu'à cinq du Soir.*

La signature ci-dessus, et la pièce ci-contre constituent des œuvres maîtresses qui font le plus grand honneur au calligraphe Bernard. Son éloge est inutile à faire en présence de telles pièces. Je dois ajouter cependant qu'il a été qualifié d'*inimitable* par Saintomer l'aîné, son maître, qui l'a classé en tête des quinze plus remarquables calligraphes qu'il y avait alors dans les provinces.

Comme pour Bernard *de Paris,* nous n'avons point de portraits de celui qui fut Frère Bernard *de Melun,* ni sous le nom de Mamel, ni sous celui de Bernard.

Je dois à l'obligeance de notre savant confrère M. Théodore Lhuillier la communication d'un *Recueil*[1] renfermant un certain nombre de modèles d'écriture in-folio par Bernard de Melun et Simon Dessales.

Voici la liste des modèles, signés ou non signés, que j'attribue, avec certitude, à Bernard de Melun :

I. Commence par le mot : *Généreusement.* 7 lignes. Signé : *Bernard,* très simplement. Vélin.

Au bas sont ces indications qu'on trouve à presque tous les modèles :

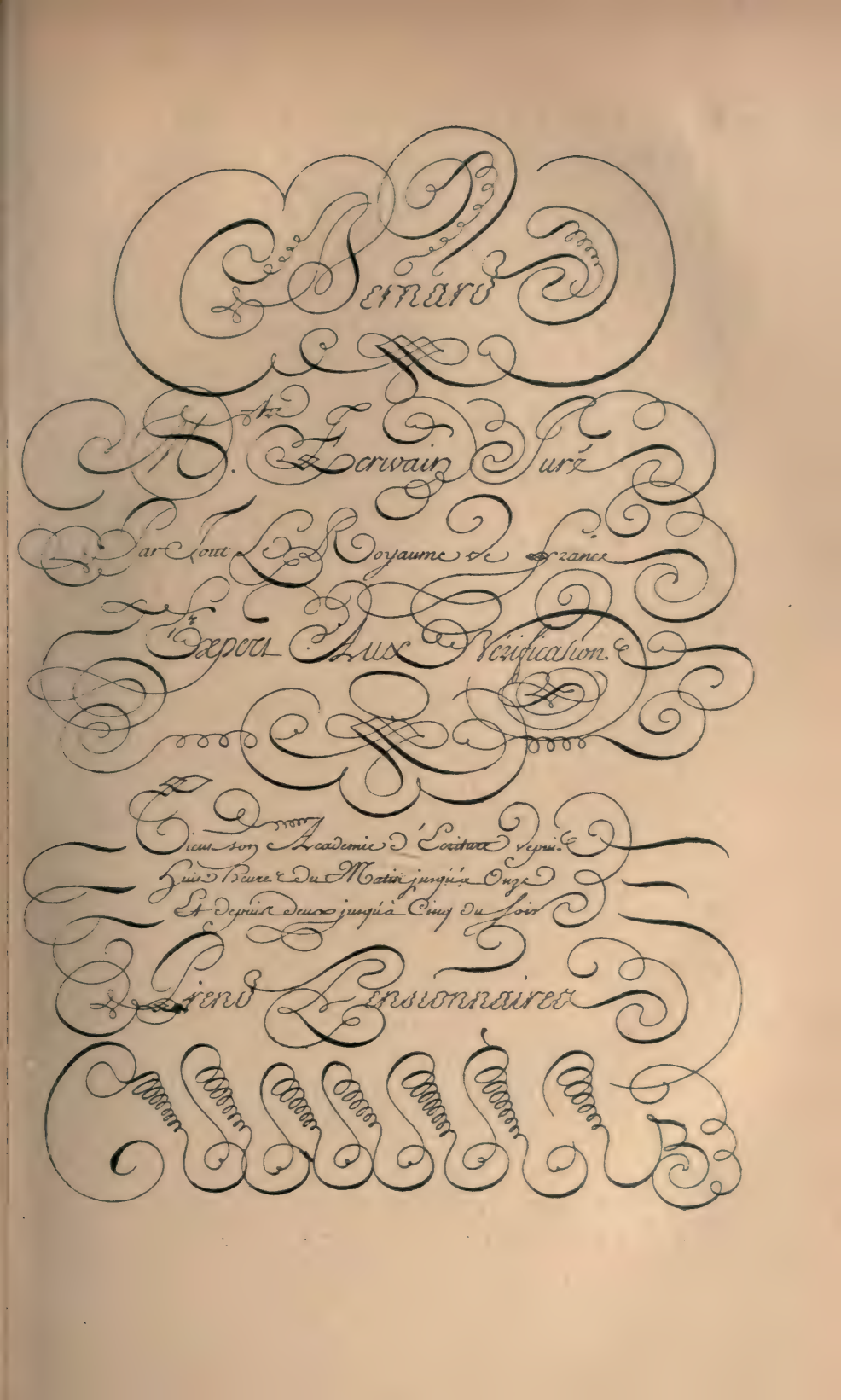
M^d^ (*marchand*) 30 centimes. N° 751. A^r^ (*amateur*) 1 franc.

On a ainsi les prix de vente de ces modèles, tant aux marchands qu'aux amateurs.

II. *La Sainteté...* Cinq lignes, suivies, sur une seule ligne, d'un alphabet, et de la superbe signature du calligraphe Bernard, qui emplit tout le bas de la page. Vélin. — M^d^ 0 fr. 40. N° 754. A^r^ 1 fr. 50.

III. *Bonnement...* Huit lignes de mots sans liaison entre eux, suivies de beaux parafes. Vélin. — M^d^ 0 fr. 15. N° 1257. A^r^ 50 centimes.

[1] Il provient de la vente Taupier, où il figurait sous le n° 94, et ne fut vendu que 2 francs 50 centimes.


Seinard
Le Scrivain Juré
Par tout le Royaume de France
Expert Aux Vérification.
Tient son Academie d'Escriture depuis
huit Heure du Matin jusqu'à Onze
Et depuis deux jusqu'à Cinq du Soir
Prend Pensionnaires

IV. Alphabet majeur, dont les lettres sont plusieurs fois répétées, suivi de la signature *Bernard*, surmontée de jolis traits de plume. Vélin. — M^d^ 15 centimes. N° 755. A^r^ 1 franc.

V. *Nous ne pouvons...* Neuf lignes, en écriture moyenne, la dernière fine, d'un goût parfait. Signé *Bernard*. Les traits de plume qui accompagnent cette signature sont absolument hardis. Vélin. — M^d^ 50 centimes. N° 756. A^r^ 2 fr. 25.

VI. *Amiens, Ardres...* 11 lignes composées de noms de villes. Fort belle écriture moyenne. En haut : *Bernard* (*de Melun*). Les pleins du haut et du bas sont très hardis. Vélin. M^d^ 40 centimes. N° 757. A^r^ 1 fr. 50.

VII. *Antoine, André...* 9 lignes formées de noms d'hommes et de villes. En haut : *Bernard* (*de Melun*). Signé, avec parafes, B. et R. Vélin. — M^d^ 40 centimes. N° 758. A^r^ 1 fr. 50.

VIII. *Majeures. Radicales. Mesurées.* A la suite de ces mots, placés dans des cartouches 1 et 2, alphabet majeur en 6 lignes. En tête : *Bernard* (*de Melun*). Papier. — M^d^ 10 centimes. N° 759. A^r^ 50 centimes.

IX. *C'est beaucoup...* 9 lignes d'écriture demi-fine, suivies d'un alphabet majuscule en 4 lignes, et de la signature simple : *Bernard*. Élégant modèle. Vélin. — M^d^ 50 centimes. N° 760. A^r^ 2 à 5 francs.

X. *La gravure en lettres est un Art très estimable qui s'est perfectionné en France par les travaux de quelques Experts Écrivains, et qui a beaucoup contribué à faire connoître la belle Écriture. Les Artistes en ce genre ont toujours consacré leur Burin à perpétuer les originaux des Grands Écrivains.* A la suite, une anecdote. Grande et belle pièce sur vélin (H. 0^m^,45, L. 0^m^,40). Quelques pleins terminés par la lettre B. — M^d^ 75 centimes. N° 761. A^r^ 3 francs.

XI. Alphabet majeur, écrit à l'encre blanche sur papier noir, signé B. — M^d^ 30 centimes. N° 763. A^r^ 1 fr. 25.

XII. *Copie d'une lettre du ministre de l'intérieur aux administrateurs du département de Seine-et-Marne, datée du 2 ventôse, l'an IV de l'ère républicaine. Citoyens, la Municipalité de La Ferté-sur-Marne, me demande de faire mettre à sa disposition une somme de 200 mille livres pour subvenir aux premiers frais de son Établissement et au payement du salaire de ses Employés. Je ne puis acquiescer à cette demande...* Signé : *Bernard*, avec

parafe. Papier. — M^d 10 centimes. N° 764. A^r 50 centimes.

XIII. *Livre d'Écriture à l'usage du très Cher Frère Eustace. Melun, le 24 août.* Au bas de la page ornée de jolis traits, on lit, en grandes lettres tremblées : *Bernard L'aîné*[1]. Vélin. Il n'existe plus que ce titre.

XIV. *Bernard* (en grandes lettres tremblées), *Maître Écrivain Juré par tout le Royaume de France, Expert aux Vérifications, tient son Académie d'Écriture depuis huit heures du Matin jusqu'à onze, et depuis deux jusqu'à cinq du Soir. Prend pensionnaires* (en lettres tremblées). Grand in-folio (45×30), papier, où les traits de plume sont fort multipliés et variés. Très belle pièce, au dos de laquelle sont divers traits et la plus grande et la plus belle des signatures du *Recueil*.

A la bibliothèque Carnavalet, j'ai rencontré dans un *Recueil*[2] de pièces calligraphiques diverses, ces quatre modèles d'écriture de Bernard de Melun :

Amiens, Beaune... 9 lignes de noms, sur vélin, entourées d'un filet noir. Au bas la superbe signature *Bernard*, avec grand parafe.

Alphabet majeur. 9 lignes suivies de la grande signature *Bernard*. Encre blanche sur papier noir. Superbe pièce.

Autre alphabet majeur. Titre et six lignes. Encre blanche sur papier noir. Non signé.

Principes de l'Écriture financière. 8 lignes aussi sur papier noir.

Un autre *Recueil*[3] du même fonds renferme quatre modèles d'écriture et cette supplique :

« *Aux citoyens Président et Membres de l'Académie d'Écriture de Paris.*

« CITOYENS,

« Un Vétéran dans l'Écriture se sent le besoin de communiquer avec vous et d'obtenir la faveur d'être admis au nombre de vos

[1] Je ne connais pas la raison pour laquelle Bernard ajouta, à un certain moment, le mot *l'aîné* après son nom.

[2] 14799, F° M°.

[3] 11155, F° M°.

Membres, si toutefois les pièces que je vous soumets vous paraissent mériter vos suffrages.

« Salut et amitié.

« BERNARD.
« Artiste Écrivain à Melun. »

La pièce n'est pas datée; mais on peut lui assigner la date de l'an IX, à coup sûr. Donc, si, comme on le pense, Bernard de Melun est mort en ou vers 1810, il n'a dû quitter Melun que peu d'années auparavant. Le lieu et la date de son décès restent, en tout cas, ignorés, et ni à Melun, ni à Paris, ni à Nancy on ne trouve son acte de décès.

Quelques modèles d'écriture de Bernard dit *de Melun* passent de temps en temps en vente. Outre celles ci-dessus décrites, le catalogue Taupier en mentionne plusieurs, non décrits, sous les nos 100 et 172. Il m'en a été communiqué un appartenant aux Frères de Bordeaux. Mais ils sont rares, quoiqu'ils aient été fort nombreux, et méritent d'être recherchés, car ce calligraphe d'un mérite exceptionnel n'a guère trouvé de rivaux.

J'ajoute que c'est la très belle signature sur vélin[1], de *Bernard*, retrouvée dans mes papiers de jeunesse, qui m'a inspiré l'idée de lui consacrer une notice.

Où est mort enfin Joseph Bernard dit *de Melun?* Sous ce nom il n'existe aucun acte de décès aux archives reconstituées de l'état civil de Paris, ce qui ne prouve pas qu'il n'y soit pas mort, puisque tous les actes de ce siècle n'ont pas été produits. Il peut être mort dans la banlieue de Paris; mais de ce côté les recherches sont moins faciles. Tripier le fait mourir en 1810; j'ai vainement parcouru les tables du *Moniteur* de 1800 à 1830; elles ne m'ont rien révélé, mais à l'année 1822, j'ai rencontré, page 374, cet AVIS :

« Les descendants ou héritiers des enfans de Joseph Bernard qui était maître écrivain à Lyon, en 1728, et résidait alors sur la paroisse de Sainte-Croix, sont invités à faire connaître leur résidence actuelle à M. Hodieu, secrétaire en chef de la mairie de

[1] Cette signature se trouvait dans un paquet de pièces calligraphiques que j'ai acheté chez un nommé Cléret, qui était alors le grand brocanteur d'Arras.

Lyon : il aurait à leur communiquer une affaire importante. »

De quelle famille s'agit-il ici? J'ai fait rechercher sans résultat les papiers de l'affaire aux archives municipales de Lyon.

Rien n'est difficile comme de reconstituer la biographie et de dresser la liste des œuvres, aujourd'hui disséminées, des calligraphes du siècle dernier. Ces hommes modestes n'ont pas eu de biographes, et après eux, leurs écrits, leurs modèles, n'ont pas toujours été conservés. Il a fallu qu'un maître d'écriture de notre temps, M. Guillaume Taupier, se passionnât pour les œuvres calligraphiques de ses devanciers, pour qu'enfin on vît, pour la première fois, ces œuvres, qu'il avait souvent payées très cher, réunies en une collection restée unique; mais à sa mort cette collection, péniblement amassée, fut de nouveau dispersée, et sans le zèle des conservateurs de la bibliothèque de la ville de Paris, qui en ont recueilli un certain nombre, on serait dans l'impossibilité de parler, avec quelque détail, des deux calligraphes qui font l'objet de cette notice.

On lit dans l'un des volumes du *Recueil amusant de voyages,* qui parut à la fin du dix-huitième siècle : « Tel Ecolier part en poste de Paris, court vers le canal d'Utrecht, admirer quelques marbres médiocres dans le jardin de Madame Termer, et n'a jamais regardé les statues des Tuileries, dont une seule vaut peut-être tous les trésors de la Hollande en ce genre. Tel autre n'a pas vu le cabinet du Roi, et s'extasie à Bâle, chez Bernouilli l'Apothicaire, devant six paires de moules, deux agathes et un corail. Il faut au moins qu'un François connoisse les proportions de la colonnade du Louvre, avant d'aller s'agenouiller sous les parvis de Saint-Pierre de Rome, ou de Sainte-Sophie de Constantinople. »

J'en dis autant pour ce qui concerne nos gloires nationales, si modestes qu'elles soient : admirons-les avant d'admirer l'étranger.

Victor Advielle,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Arras.

VIII

NOTICE

SUR

LE CHEVALIER DE BERNY

DESSINATEUR ET CALLIGRAPHE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Il est peu d'artistes dont la biographie m'ait obligé à tant de recherches que celui-ci.

Depuis le jour, déjà éloigné, où l'on me demanda des renseignements sur le *chevalier de Berny*, je n'ai pas cessé de fouiller les archives, les bibliothèques, les livres, importunant même par mes exigences ceux qui, jusqu'alors, s'étaient montrés les plus empressés à satisfaire mes désirs.

C'est qu'eux aussi restaient impuissants à dire ce qu'était ce *chevalier de Berny*.

Après dix ans de démarches, il est temps, ce me semble, de les résumer en une notice substantielle, puisque je n'ai guère l'espoir de trouver davantage.

On lit dans la *Biographie Didot :* « Le chevalier de Berny, dessinateur et calligraphe distingué, vivait dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il traça avec art des épisodes historiques, entre autres un *David combattant Goliath,* publié en 1776. C'est, à ce qu'il paraît, une œuvre du plus grand mérite. »

Nagler[1] mentionne avec éloge le chevalier de Berny et cite de lui un grand in-folio du *Combat de David et Goliath.*

[1] Berny : Ritter von, ein ausgezeichneter calligraph, der es in seiner kunst sehr weitt brachte. Er stellte vollkommene Geschichten dar; neben andern den Kampf David's mit Goliath auf einem gr. Folioblatte, welches 1776 erscien. Manbetrachtet es als ein Meisterwerk seiner Art. Die näheren Verhälnite dieses Ritters Kennen wir nichss. (*Neues Allgemeines Kunstler-Lexicon.* München, 1835-1852, t. I, p. 457.)

Meyer[1], continuateur de Nagler, dit que Berny a travaillé à Paris comme graveur, et lui attribue un *Christ en croix* et un *Portrait de Calvin*.

Tous les autres biographes ont oublié Berny, même l'Anglais Bradley[2] dans sa liste, si étendue pourtant des calligraphes et malgré les mentions de Didot et de Nagler.

Ainsi, à ce jour, nul n'a su les prénoms du chevalier de Berny, les circonstances de sa vie, les lieux et dates de sa naissance et de sa mort.

C'est à M. Lefèvre-Marchand, membre de la Société des antiquaires de Picardie, demeurant à Chaulnes, que je dois la connaissance du *chevalier de Berny*.

Mon honorable confrère avait envoyé à l'Exposition archéologique d'Amiens de 1886 un dessin qui est ainsi décrit au catalogue sous le numéro 107 : « *Calligraphie provenant du château de Chantilly, dédiée à Monsieur, frère du Roy, par le chevalier de Berny*. 1776. »

Ce nom de Berny fixa mon attention. Je crus y voir un nom d'artiste picard; et immédiatement je priai mon confrère de vouloir bien me décrire plus complètement le dessin qu'il possédait.

Voici quelle fut sa réponse : « Hauteur du cadre, 80 centimètres; largeur, 65 centimètres. Cette œuvre, qui mériterait de retourner dans les collections de Chantilly, rivalise, m'a-t-on dit, avec celles de Jarry... [3]. Henri IV, la tête découverte, les cheveux bouclés, la cape flottant au vent, tient de la main gauche les rênes de son coursier, qui se cabre, et de la droite, — portant gantelet, car il est revêtu de son armure, — il se retient avec calme à la crinière de son cheval, sous les pieds duquel se trouve un pont dont le sommet se termine en pointe par une fleur de lis. On lit sous l'arche : *Henri IV, roi de France, etc., revenant de la bataille d'Ivry*.

[1] *A Dictionary of miniaturists, illuminators, calligraphers, and copyists*. London, Quaritch, 1887, 3 vol. in-8°.

[2] Il y a, certainement, exagération à cet égard.

[3] Berny : Chevalier de Berny, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte Dieses Jahrhunderts zu Paris arbeitete. Von ihm gestuchen : 1) Christos amKreuz, gr. fol. 2), Bildniss des Joh. Calvin. (*Allgemeines Künstler-Lexikon*. Leipzig, Engelmann, 1885, t. III, p. 677.) L'ouvrage, non continué, s'arrête à ce tome III. — Muller et Singer (*Allgemeines Kunstler-Lexicon*. Franckfurt a/m., 1895), autres continuateurs, ont omis le chevalier de Berny. Quant à Le Blanc (*Manuel de l'amateur d'estampes*, t. I, p. 306), cité par Nagler, il ne mentionne que le graveur et fondeur de caractères de Berny.

Les autres légendes placées à droite et à gauche sont, comme celle-ci, en différentes sortes d'écriture. A droite du spectateur, on lit : *Coursier fougueux;* puis : *Dédié à Monsieur, frère du Roi, imitateur et amateur des vertus de ce prince immortel;* et encore ceci : *A la plume, par le chevalier de Berny, comte apostolique, chevalier de Saint-Michel et du Mérite, capitaine en* 1776. *Ouvrage unique dans ce genre, composé exprès pour Son Altesse Royale.* — Tout est en traits de plume. La face du Roi, qui est de trois quarts, est tracée d'une encre plus noire[1] pour faire ressortir davantage l'expression de la physionomie royale, qui est éclairée par un soleil radieux, placé dans l'angle gauche supérieur. »

Nanti de ces premières indications, j'allai hardiment à la découverte, ne doutant pas d'un résultat quelconque, et bientôt je sus que le chevalier de Berny avait laissé des manuscrits, des dessins et des gravures.

Les manuscrits que l'on conserve de lui sont les suivants :

I. — *Emblèmes et Devises allégoriques en l'honneur de Sa Majesté l'Impératrice et Reine apostolique, avec son portrait, celui de Sa Majesté Impériale, de l'archiduc Joseph et du duc Charles-Alexandre de Lorraine, dédiés à cette grande reine par le chevalier Berny — de Nogent, au service du Roy très-chrétien, et ci-devant Maître d'académie d'Écritures et de S. A. le Prince Ph^e Lobkewitz. Bruxelles. Inventé, écrit, dessiné à la plume et peint par le chev. de Berny.* 1763. Grand in-fol. 20 ff[2]. (Bibl. I et R. de la Cour, à Vienne).

II. — *Les trois Éléments qui font l'alliance du Souverain avec les lois, les magistrats et la justice pour le bon Gouvernement, avec des réflexions et pensées politiques dédiées au comte de Nény. Bruxelles,* 9 *aoust* 1777. *In-4°*, 118-12 pag. (Bibliothèque royale de Bruxelles.)

III. — *Précis du Militaire en général, dédié à Guillaume III, roi de Suède, surnommé le premier citoyen d'un peuple libre. A Bruxelles, le* 16 *septembre* 1777. In-4°. (Bibliothèque royale de Stockholm[3].)

[1] Je doute que le portrait du Roi soit de de Berny.

[2] Ce manuscrit est du nombre de ceux dont l'envoi n'est pas permis. Je n'ai pu, dès lors, en obtenir communication à Paris.

[3] M. Geffroy ne l'a pas mentionné dans ses *Notices et extraits des manuscrits*

Il n'en n'existe pas d'autres dans les bibliothèques et les archives d'État de l'Europe.

La Bibliothèque nationale de Paris possède[1], à la section des estampes, un recueil manuscrit dont voici le titre : *Portraits de plusieurs Princes, formés de traits de plume, ouvrage unique en son genre. Par Berny-de Nogent, Chev^er romain et de St Michel de Cologne, ancien Commis du Trésor royal, et p[remi]er des Bureaux des Armées du Roy en Allemagne, Maître d'Acadie*[2] *de Sciences et Arts de Bruxelles, Strasbourg et Metz.* 1765.

Ce recueil, in-4°, sur papier, est divisé en trois parties ; il a pour épigraphe : *Labor improbus omnia vincit,* et renferme dans sa première partie des portraits et autres dessins à la plume dont je reproduis ci-dessous exactement la légende :

Louis le bien-aimé, quinzième du nom. A la plume. Par le chevalier De Berny. — Louis XIII, roy de France. — Louis VII, roy de France. — Philippe-Auguste, roy de France. A la plume. Par le chevalier De Berny. — Le connétable de France, Montmorency. — Robert de Courtenai, empereur de Constantinople. — Jeanne d'Arc, dite la Pucelle d'Orléans. — Le marquis d'Olimpe, chambellan du roi d'Angola. — M. de Harlay, premier président de Paris, dans sa jeunesse. — Rose-Croix des iles des Amazones, qui ne viens que dessus les maisons. — La Chouëtte. Le Jeu des quatre coins[3]. — [Bouquet ; sans légende. Encre verte].

concernant l'Histoire ou la Littérature de la France, qui sont conservés dans les bibliothèques ou archives de Suède, Danemark et Norvège (Paris, Impr. imp., 1861), ouvrage, d'ailleurs, qui s'arrête à la page 512, et qu'une note de l'auteur, datée de 1859, inscrite sur l'exemplaire de la Bibliothèque nationale (Inventaire, Q., 5161), indique comme ne devant probablement pas être continué, et qui, en effet, ne l'a pas été. Mais M. Charles Demaze, le cite dans un travail sur les *Manuscrits français dans les bibliothèques de Stockholm et Copenhague.* (*Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie,* 1871, n° 1.)

[1] K^b 88 *a*. Acquisition 3586. Relié en 1875.

Sous le nom du chevalier de Berny était inscrit (K^b 88) un autre recueil in-4°, ayant pour titre : *Série de portraits de fantaisie,* avec poésies françaises et musique, etc. Ayant indiqué à MM. les Conservateurs de la section que ce recueil était bien antérieur à Berny, on a récemment rectifié la fiche en conséquence, et M. Bouchot a bien voulu tenir compte de cette rectification pour son précieux *Catalogue* du cabinet des Estampes.

Le *Magasin Pittoresque* de 1857, p. 141, a consacré une notice avec gravures à ce dernier recueil.

[2] Au second titre il y a ici *Académie.*

[3] Un oiseau est à chaque coin.

La seconde partie a pour titre : *Les Empereurs romains et autres Princes*, et contient : *Pompée le judicieux, empereur romain. — Charles VI, empereur des Romains. — Pie IVe, Souverain Pontife, en* 1560[1]. — *Charles V, Empereur, le plus grand Héros de son siècle. — Annibal, Empereur romain. — [Tête d'homme sans texte]. — Scipion l'Afriquain, vainqueur d'Annibal. — Auguste, Empereur romain. — Olopherne. — Marc-Aurèle. — L'Empereur romain Antoine. — Néron, Empereur romain. — La divine Grenade de l'Olympe.*

Ce dernier dessin a la forme d'une tige de fleur. Au milieu du calice on lit : *Vive madame la Dauphine*, et tout au bas : *Cette fleur est chérie et aimé* (sic) *des Dieux. Sa beauté et ses rares qualités la rendent précieuse aux mortels.*

La troisième partie a ce titre : *Portraits d'hommes illustres formés de traits de plume. Ouvrage unique en ce genre. Par Berny-de Nogent, Chevalier romain et de saint Michel de Cologne, ancien Commis par Arrest du Conseil d'Estat du Roy à son Trésor Royal et premier des Bureaux de ses armées, Maître d'Académie des sciences et arts. A Metz.* 1765.

Elle contient douze pièces dont voici les légendes : *Salomon pacifique, célèbre roy des Juifs... — Gustave-Adolphe, deuxième du nom, surnommé le Grand, roy de Suède... — Thomas Morus, célèbre chancelier d'Angleterre... — Charles* 12, *Roi de Suède... — Ulisse. — Caplan-Siray, Kan des Tartares... — Aristophane, poète dramatique grec. — Philippe III, surnommé le Hardi, proclamé roi de France en Afrique, après la mort de St Louis, son père...*[2] *— Xenocrate, philosophe illustre de l'ancienne Grèce... — L'Attention. — Peroquet de Madame la Duchesse d'Aremberg. — Bruxelles. A la plume. Par le chevalier De Berny. — Tulipe d'Algere*[3].

A la quatrième partie est cet autre titre : *Portraits figurés, oiseaux et fleurs, de traits et entrelas à la plume. Ouvrage unique en ce genre. Par le chevalier de Berny, à Paris,* 1764.

Il est placé dans un fort joli encadrement, le plus beau du recueil, au haut duquel on lit : *Labor improbus omnia vincit.*

[1] De la bouche sort ce mot : *L'extase.*
[2] Cette pièce et la suivante sont à l'encre rouge.
[3] *Alger.*

Onze pièces composent cette partie; en voici les légendes : *Scapen, opera boufon. — Zerbine, opera boufon. — Madame Favardi, célèbre actrisse des Italiens. — Mademoiselle Lamotte, ou Lapota, Italienne, actrice de l'Opera Bouffon. — Père Barnabas, capucin de Chaillot. — Dame Gigogne, épouse du seigneur Polichinel.* — [Tête d'homme à queue de poisson.] — [Tête de femme à queue de poisson.] — *Bouffon de la P^sse de Merdachira, au Païs des Amazones, et son père Lutin, âgé de* 1265 *ans. — Rossignol d'Arcadie. — Girofflée de l'Affrique. A la plume. Par le Chev^er de Berny.*

Quelques-unes de ces pièces sont signées; la plupart ne le sont pas, mais il est facile de reconnaître qu'elles sont l'œuvre du chevalier de Berny.

Le dessin des figures est loin d'être correct; mais les traits de plume sont fort variés et souvent d'une merveilleuse exécution. On se plaît à admirer surtout, outre l'encadrement dont il vient d'être parlé, les portraits de Louis XIII et de Louis VII, pour les pleins, celui du président de Harlay, qui est très élégant, celui de Charles V, en traits fins et délicats. Ces cinq pièces, ainsi que le Bouffon de la princesse Merdachira, mériteraient d'être reproduites.

Ce n'est là, d'ailleurs, qu'une toute petite portion de l'œuvre du chevalier de Berny, œuvre qui a du être considérable, si on en peut juger par la grande facilité qu'il avait à exécuter ces travaux de fantaisie, d'étude ou de commande.

La Section des estampes possède encore (AA. 6.) un grand dessin à la plume de de Berny, qui a pour titre : LE TEMPLE DES VERTUS.

C'est un éloge du roi Louis XVI.

Cette pièce (H. 0^m,38; L. 0^m,99) se compose de différents sujets réunis dans un encadrement fort compliqué, au milieu duquel, de chaque côté, est un lion héraldique debout portant un cartouche sur lequel on lit,

1° A droite :

AU ROI

S'il fallut des talens jusqu'alors inconnus
Pour peindre au naturel ce Prince qu'on adore,
Il en faudrait bien plus encore,
Pour peindre aujourd'hui ses vertus,

2° A gauche :

SUR LE PORTRAIT DE LA REINE

De cet Auguste Objet représenté sans fard,
L'image est si noble et si pure
Qu'il a fallu surpasser l'art
Pour pouvoir rendre la nature.

La reine Marie-Antoinette n'est pas représentée dans cette pièce; on n'y voit que le portrait au pointillé, et fort beau, du Roi. Il en occupe le centre. Le Roi est de profil, il tourne la tête à droite, et porte le cordon et la plaque de l'Ordre du Saint-Esprit. Un manteau fleurdelisé enveloppe le bas du buste.

Au-dessus du cartouche, supporté par deux anges, qui renferme le buste du Roi, sont les armes de France, surmontées d'un aigle aux ailes éployées; et au-dessous, ces mots en belles lettres ornées : LE TEMPLE DES VERTUS.

Plus bas, l'aigle à deux têtes d'Autriche repose sur un cartouche où on lit :

Dédié au Roi, le judicieux et père du peuple Louis XVI, roi de France,

Par son très humble, très soumis et très fidèle sujet, LE CHEVr DE BERNY.

Dans les parties du haut, l'artiste calligraphe a représenté, de chaque côté, un ange supportant un écusson aux armes des deux Souverains, et derrière ces anges, des anges plus petits portant des palmes à la main.

L'œuvre, par ses dimensions exceptionnelles, accuse une grande hardiesse de main et une plume fort exercée; mais l'art n'est point suffisamment satisfait. L'œuvre manque de noblesse; elle était au-dessus des forces de l'artiste. On remarque, en outre, que partout l'encre, de mauvaise qualité, a jauni, et que, seul, le joli buste de Louis XVI a résisté à l'influence de l'air et de la lumière. Deux encres, deux mains, peut-on dire en toute certitude. La calligraphie, les anges, les cartouches, sont bien du chevalier de Berny, mais le portrait n'est point de lui[1]. Comme certains artistes, et des plus célèbres, il a confié à une main amie ce qu'il ne pouvait faire lui-même. En cela il a eu pleinement raison.

[1] J'ai fait plus haut la même remarque à propos du portrait de Henri IV.

Je n'ai pu rencontrer, dans toute l'Europe, que cinq pièces gravées d'après le chevalier de Berny.

1° Christ en croix. Non daté. H. 0m,42; L. 0m,27. On lit au bas : *A la Plume. Par le Chevr De Berny.* (Bibl. nat. ; estampes. Réserve.) — L'œuvre est d'un bon aspect. Un serpent s'enroule au pied de la croix.

2° PAUL RUBENS ET SA PÈRE FEMME, *inventé et fait à la plume Par le Chev^er De Berny.* Non daté. H. 0m,26; L. 0m,20. (Même dépôt. Réserve.) — Les deux personnages sont debout.

3° Portrait de Calvin. Non daté. H. 0m,22; L. 0m,17. (Bibl. de la Société du Protestantisme à Paris; et à celle de Genève.) — Dans un ovale, autour duquel on lit : JEAN CALVIN . CÉLÈBRE THÉOLOGIEN . NÉ A NOYON . LE 10 . JUILLET . 1509 . MORT EN . 1564. Au-dessous du portrait, sur une banderole : VERBUM DEI MANET IN ÆTERNUM; et plus bas, dans un cartouche : « Fut Professeur en Théologie à Genève, en 1536, assista en 1540 aux Conférence (*sic*) de Worms et de Ratisbonne avec succès. Il enseigna à Genève, où il fut rappelé, pendant 23 ans. *Dessiné par le chevr De Berny. G. Chotard fecit.* » Tête tournée à gauche; au-dessus, un soleil. Ce portrait reproduit, sauf de légères différences, celui in-8°, fort joliment gravé, signé : R V F. — *J. G. sculp. et excud. Heidelbergæ*[1].

4° CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE, GOUVERNEUR ET CAPITAINE GÉNÉRAL DES PAYS-BAS[2], *à la Plume. Par le Chevr Berny-de Nogent.* Non daté. H. 0m,36; L. 0m,26 (Bibl. nat. Portraits : Lorraine I.) A cheval, marchant à gauche. Bonne exécution. Gravé par Bischof à Bruxelles. M. le Dr Alfred Göldlin von Tiefenau, custos de la Bibliothèque impériale et royale de la Cour, à Vienne, me dit avoir rencontré ce portrait, il y a plus de vingt ans, dans un catalogue de l'antiquaire Lempertz, resp. Heberle à Cologne. (LXXIV. *Culturgeschichte u. Curiositäten, Abtheilung : U. Sprache und Schrift,* n° 1287.)

5° David combattant Goliath. 1776. — Cité par Nagler, mais n'existe ni à la Bibliothèque nationale de Paris, ni dans les grandes

[1] Jacques Grandhomme, dessinateur et graveur, a gravé à Heidelberg des portraits de différents hommes illustres. (*Dictionnaire des Monogrammes...*, par BRULLIOT. Munich, 1832, in-4°, p. 275.)

[2] Ce prince, gouverneur des Pays-Bas autrichiens, mourut à Bruxelles le 4 juillet 1780.

bibliothèques de Londres, Berlin, Bruxelles, Vienne, Saint-Pétersbourg, etc. [1]. M. le Dr Göldlin m'indique que cette pièce rare a été possédée par J.-G.-J. Breithopf, qui en parle dans son livre : *Beyträge zu einer Geschichte der Schreibkunst.* (Leipzig, 1801, in-4°, p. 79, col. 2 et 5.)

Voilà l'œuvre du maître connue à ce jour. Le catalogue de la *Collection calligraphique de M. Taupier*, vendue à Paris en 1878, indique sous le n° 167 « deux portraits-croquis du chevalier de Berny ». A la Bibliothèque Carnavalet (14797, Fol. M.) on trouve un petit dessin satirique à la plume de *Berny-de Nogent*, au dessous duquel on lit : *Combat de l'Aigle et de la Chèvre.* Un Allemand, qui a visité récemment notre Bibliothèque nationale, dit en avoir vu plusieurs à l'étranger.

Après avoir fait les recherches nécessaires pour m'assurer si le chevalier de Berny était mort à Paris ou à Bruxelles, j'ai pensé que la meilleure source d'informations à son sujet se trouverait peut-être dans ses manuscrits de Bruxelles et de Stockholm. J'en ai donc sollicité et obtenu la communication.

Grâce à ces documents et à d'autres recueillis dans les Pays-Bas et en Suède, nous savons :

1° Que le chevalier de Berny était Français d'origine, puisque, par deux fois, il se dit sujet du roi Louis XVI, son *Auguste Souverain ;*

2° Qu'il a été élevé « dans le barreau » et « dans le tumulte des armes », et qu'il a « blanchi sous le harnais » ;

3° Qu'il fut « Capitaine » dans un corps non désigné, et qu'il se *retira* « après 15 campagnes et nombre de blesures » ;

4° Que dès 1757 il habitait Bruxelles ;

5° Qu'il habitait Bonn en 1760, lorsqu'il pria Cobenzl, ministre plénipotentiaire des Pays-Bas, de le recommander à l'Électeur de Cologne, auquel il avait remis un livre de portraits, et au comte de Hohenzollern, grand maître de la Cour électorale ; et qu'il signait alors : *Berny-de Nogent ;*

6° Qu'en 1763 il était à Bruxelles et y fit ses *Emblêmes et Devises ;*

7° Qu'en 1764 il se qualifiait *Chevalier De Berny,* et habitait *Paris,* d'où il data le *Recueil de Portraits* qui est à la Section des Estampes ;

[1] J'ai fait chercher vainement aussi les autres pièces dans les mêmes dépôts.

8° Qu'en 1765, il signait tantôt *Berny-de Nogent,* tantôt *Chevalier De Berny,* et que sous ces noms il fit à *Metz* des portraits à la plume, compris au recueil précédent; et qu'au titre de ces œuvres il se qualifiait : *Chevalier romain et de Saint-Michel de Cologne, ancien Commis du Trésor royal, et premier des bureaux des Armées du Roy en Allemagne, Maître de l'Académie des Sciences et Arts de Bruxelles, Strasbourg et Metz;*

9° Qu'en 1773, il dédia au prince Ferdinand de Brunswick, *La guerre dans tout ce qu'elle a de plus général,* et que ce prince fit imprimer le livre et en distribuer 1,800 exemplaires;

10° Qu'en 1774, très probablement, date de l'avènement de Louis, dauphin, au trône de France, il fit, à Paris sans doute, et lui dédia le grand dessin du cabinet des estampes qui a pour titre : *Le Temple des Vertus,* et où il se dit *Chevalier de Berny, et son très... fidèle sujet;*

11° Qu'en 1776, il fit *David combattant Goliath,* et la calligraphie de *Henry IV,* qu'il data sans indication de lieu, et signa : *le Chevalier de Berny, Comte apostolique, Chevalier de Saint-Michel et du Mérite, Capitaine;*

12° Qu'en 1777, alors qu'il était de nouveau à Bruxelles, *chez le Consul de France,* il fit un *portrait de la Reine de France; les trois Élémens,* daté de Bruxelles, le 9 août, et le *Précis du Militaire,* daté du 16 septembre, qu'il signa : *Le Chevalier de Berny, Capitaine retiré, Chevalier du Mérite,* etc., ajoutant aux *Élémens,* chevalier de *Saint-Michel;*

13° Que, dans une supplique de cette année, il dit qu'il a « la faveur d'être Maçon libre, et d'être Maître de loges » ; qu'il en a établi quatre dans quatre Cours Électorales et Ducales; et qu'il a tous les Grades et le Rose-Croix;

14° Que le 12 novembre 1778, par une lettre datée de *Strasbourg* et signée : *Le Chevalier de Berny, Capitaine retiré, etc., près l'Hôtel de Lorraine,* il rappelle au roi de Suède qu'il lui a dédié le *Précis du Militaire;* que le grand-duc de Toscane le secourut, ainsi, huit fois au moins, que le Roi de France à qui le comte de Vergennes avait présenté ses œuvres;

15° Qu'à cette époque il était « père de seize enfants », dont un grand nombre lui « restait encore », et le vingt-huitième de sa famille; qu'il n'avait, pour toute fortune, que son « faible savoir »

pour « soutenir » les siens; et qu'à Stockholm, comme à Paris et à Bruxelles, il sollicitait des secours dont il paraît vraiment qu'il avait besoin.

Les résumés ci-dessus présentent les diverses étapes de la vie du chevalier de Berny.

Il est d'abord capitaine dans l'armée française, et il se *retire* après quinze campagnes et des blessures qui auraient dû au moins le préserver de la misère. Quand et pourquoi se retira-t-il du service? Aucun document des archives du ministère de la guerre ne mentionne même son nom.

Dès 1757, il avait quitté la France, et habita successivement Bruxelles, Bonn, Metz, Strasbourg, toujours en quête de travaux de calligraphie et surtout de secours.

Dès 1765, il était *comte apostolique*, titre équivalent sans doute au titre de *comte romain* qui se confère par le Souverain Pontife. J'en avais demandé à Rome la justification; mais le mauvais état des archives ne permet pas de retrouver le brevet qui a dû être délivré.

Dès cette même année 1765, le chevalier de Berny se qualifiait aussi du titre de *chevalier de Saint-Michel de Cologne,* et plus tard de celui de *Chevalier du Mérite.*

Le premier de ces Ordres est connu. Il s'agit de l'Ordre équestre de Saint-Michel de Bavière institué en 1693 par le duc de Bavière, prince électoral de Cologne, pour le soutien de la religion et la défense de la patrie, et dont le duc des Deux-Ponts, neveu de l'Électeur Charles, était grand-maître en 1777.

Le second est plus difficile à déterminer. S'agit-il de l'*Ordre du Mérite militaire,* fondé en 1759, par Louis XV, en faveur des officiers protestants qui ne pouvaient être décorés de l'ordre de Saint-Louis, réservé aux officiers catholiques? Non, probablement, puisque de Berny était catholique. Ou de l'Ordre du *Mérite militaire de Prusse*, renouvelé en 1740? Ou de celui du *Mérite militaire de Wurtemberg,* institué en 1759? On remarquera, en tout cas, que son acte de décès, dont il sera question plus loin, ne lui attribue que le titre de chevalier de l'Ordre de *Saint-Michel* de Cologne.

Le chevalier de Berny se qualifiait encore, dès 1765, d'ancien *Commis du Trésor royal et premier des bureaux des Armées du*

Roy en Allemagne. A cet égard, aucune mention le concernant n'a pu être trouvée aux Archives nationales et aux Archives de la Guerre. Il résulte même d'une communication qui m'a été faite par le service des archives du ministère de la guerre que « les Commis du Trésor royal ne relevaient pas du secrétaire d'Etat de la guerre », et que « les Commis des bureaux des armées n'avaient pas d'existence officielle ».

Quant à ses autres titres de *Maître de l'Académie des Sciences de Bruxelles, Strasbourg et Metz,* il est assez difficile de dire en quoi ils consistaient. A Bruxelles, il ne semble pas qu'il ait existé, dès 1765, ou antérieurement, une Académie des Sciences et Arts. Celle d'aujourd'hui fut fondée en 1772 par Marie-Thérèse sous le titre d'*Académie Impériale et Royale des Sciences et Belles-lettres de Bruxelles,* ot le chevalier de Berny ne figure point parmi ses membres. De Strasbourg, le savant bibliothécaire M. Reuss m'a affirmé qu'il n'y a pas eu, au siècle dernier, dans cette ville, de société ou de compagnie, soit privée, soit officielle, se dénommant *Académie des Sciences et Arts;* et que, tout au plus, il y a eu peut-être un peintre qui aurait décoré son école de ce titre ambitieux. En tout cas, ajoute M. Reuss, le chevalier de Berny « est inconnu dans le pays ».

Cette déclaration est à retenir.

Le titre d'Académie, qu'invoquait Berny, n'était, sans nul doute, qu'une Académie d'écriture dont il était peut-être le président, comme semble l'indiquer son manuscrit de Vienne [1].

Nous touchons au terme de ce travail.

Ici, une question principale se présente d'elle-même. Comment se nommait l'artiste calligraphe dont la biographie s'achève? Et à quelle famille appartenait-il? Dès 1764, il signe : *Le Chevalier de Berny,* et c'est sous ce nom qu'il est connu dans le monde des arts; mais il signe aussi, en 1760, 1763 et 1765 : *Berny-de Nogent*, plaçant très en vue un trait d'union entre les deux noms, comme pour indiquer que le premier est le sien et le second celui de sa femme (ce qui n'est pas), ou d'une seigneurie.

Berny et *Nogent* sont des noms de localités répandus en France.

[1] On lit à la *Table* des tomes IV à VI des *Annales de Linguet :* « *Académie* désigne à peu près partout des établissements voués à l'éducation publique. »

Auquel d'entre eux fallait-il rattacher le calligraphe? J'ai questionné les de Berny de Picardie, de l'Ile-de-France, même les archives des de Bernetz[1], dont le grand fondeur de Berny prétendait descendre. Partout et toujours, après avoir cherché, on me disait ne rien savoir.

Le chevalier de Berny s'accuse d'avoir donné le jour à seize enfants. Une famille aussi nombreuse doit avoir laissé quelque part des descendants; mais que je m'adressasse à Bruxelles ou à Strasbourg, toujours après avoir consulté les annuaires, on me disait invariablement ne pas connaître personne de ce nom. J'ai demandé également partout un *portrait*, un *ex-libris*, un *catalogue* de vente, au nom du chevalier de Berny, quelque chose enfin qui rappelât directement sa personne : il n'en existe pas.

Il parle aussi d'héritages « qui lui appartenaient selon toutes les lois », et dont il négligea la revendication, « pour ne pas se livrer à tous les frais et à toutes les horreurs de la chicane ». Ce point de sa vie n'a pu être, non plus, éclairci.

J'étais las de chercher, lorsque dans le courant de l'année 1895 je tentai une dernière démarche auprès de la municipalité de Strasbourg. C'était là, suivant toute apparence, que le chevalier de Berny avait résidé en dernier lieu, et qu'il était mort peut-être. J'insistais cette fois pour qu'on reprît sérieusement des recherches faites déjà dans les vieux registres de catholicité. Enfin, le 16 novembre, j'eus la satisfaction d'apprendre qu'en effet le chevalier de Berny était mort dans cette ville, le 22 janvier 1779.

J'avais abouti.

Immédiatement, j'adressai à M. le bourgmestre de Strasbourg, la somme nécessaire pour obtenir une expédition authentique de l'acte de décès, et c'est cet acte qui nous révèle l'état civil du calligraphe, que je reproduis ci-après :

Auszug aus den Sterbe-Registern der Pfarrei St Stephan vom Jahre 1779.

Anno Domini millesimo septingentesimo septuagesimo nono, die vigesima secunda Januarii, obiit sacramentis Ecclesiae munitus D^us Petrus Joannes Paulus de Berny Nogent, oriundus ex Chartre, olim militiae Regis

[1] Les papiers de famille de M. *de Berny*, fondeur de caractères, lequel signait *Deberny*, sont aujourd'hui à la section des manuscrits de la Bibliothèque nationale.

christianissimi adscriptus; postea tribunus in legione Principis Philippi Ferdinandi de Limbourg, ordinis S. Michaëlis Eques, viduus defunctae Mariae Annae Motheur, et à me infra scripto sepultus est die imediate sequenti in Coemeterio parochiae, praesentibus Antonio Kuhn et Antonio Weiler aedituis nostris mecum subscriptis.

F. N. Kuhn, Weiller, Kegelin parochus.

Le chevalier de Berny était veuf lorsqu'il mourut à Strasbourg, le 22 janvier 1779, en possession du grade de Capitaine du régiment du prince Philippe-Ferdinand de Limbourg.

Ce prince de Limbourg, né en 1734, mort en 1794, fut colonel au service de la France suivant une généalogie de cette famille que m'a citée M. l'archiviste général du royaume de Hollande; mais, d'après une lettre que notre ministre de la guerre m'a fait l'honneur de m'écrire en février 1897, le régiment dont il s'agit n'aurait « jamais appartenu au service de la France ». Il ajoutait : « Ce prince Philippe-Ferdinand-Everhart de Limbourg a bien été Colonel au service de la France, mais il n'avait que le rang de ce grade à la suite du régiment de Bouillon, et il n'a été titulaire d'aucun régiment. Entré au service de France en 1757, il l'a, du reste, quitté après la guerre de Sept ans. »

Aucune personne de son nom ne figure à l'acte de décès du chevalier de Berny. Il était donc isolé de ses enfants, et rien n'indique où ceux-ci demeuraient. L'acte ne porte même pas mention des noms des père et mère, ni de l'âge du défunt. Mais il nous révèle son lieu de naissance, qui est Chartres.

Cette indication m'était fort précieuse et m'a permis, grâce au concours empressé de M. Bellier de la Chavignerie, président de la Société archéologique d'Eure-et-Loir, de retrouver deux actes relatifs au chevalier de Berny et à sa famille.

Voici d'abord son acte de baptême :

« Pierre-Jean-Paul Berny, né d'aujourd'hui, du légitime mariage de Pierre Berny, Procureur au Siège et Bailliage de Chartres, et de Madeleine-Marguerite Bréa, son épouse, a été solennellement baptisé par moy, vicaire, signé, cejourdhuy 9 août de la présente année (1722, paroisse Sainte-Foy). Le parrain a été Jean-Mathurin Berny, praticien, et la marraine Marie Danthuille, tous deux de cette paroisse, qui ont signés avec nous le présent acte.

« *Signé :* Berny, Marie Danthuille, Math. Berny. Auvray. »

Le mariage de Pierre Berny et de Madeleine-Marguerite Bréa avait été célébré à Chartres, même paroisse, le 22 octobre 1721. L'acte ci-après le constate :

« Le vingt deux d'octobre de l'an de grâce mil sept cent ving et un, après les fiancailles faites selon la forme prescrite par notre rituel et la publication d'un premier et dernier ban. Veu le certificat du s^r Lambert, curé de St Hillaire et celle du six du présent mois, la dispence des deux autres banc acordez par Mre Fleurent de Ganeau, prestre, docteur en Sorbonne, chanoine de l'Eglise cathédralle et vicaire général de Monseig. l'Evesque de Chartres, en date du vingt deux du mois de septembre, de lui deument signée et contresignée par son secrétaire Poluche, insinué et contée le même jour par Hutin, du consentement de Germain Jameter, cy-devant tuteur de Pierre Berny, de Nicolas Gagnerot, curateur de Jean Mathurin Berny, son frère, parties présentes, j'ay par parolle de présent pris le consentement mutuel de Pierre Berny, praticien, fils de deffunt Pierre Berny, en son vivant controleur des dépens et de Catherine Cassegrain, ses père et mère d'une part, et de Magdelaine Bréa, fille de Paul Bréa, peintre, et Marie d'Anthuille ses père et mère, de la paroisse Sainte-Foy, d'autre part, et leur ay donné la bénédiction nuptiale en présence des parents dud. Pierre Berny, sans qu'il nous ay paru empèchement, de M. Paul Bréa, père de l'épouse et de Jean Francois Bréa, frerre de l'épouse, et de Jacques Lepoir, lesquels ont tous signé avec nous le jour et an que dessus.

« *Signé :* Madeleinne Bréa, Paul Bréa, Paul Bréa, Jacques Lepoir, Berny, D. Jameter, Berny, François Bréa, Chareil. »

De son côté, mon ancien collègue du Ministère des finances, M. Duhamel, aujourd'hui percepteur à Chartres, à qui je m'étais d'abord adressé, m'a fait parvenir la copie des deux actes ci-après, tirés également des archives de cette ville :

25 janvier 1678. Baptisée Jeanne Claude, fille de honneste homme Honoré Esmond, Procureur au Bailliage et Siége présidial de Chartres, et de Claude Berny, ses père et mère. Le parrain Jean Berny.

31 janvier 1698. Baptisé Baptiste Pierre, fils de maître Pierre Berny, contrôleur des dépenses du Bailliage, et de Catherine Cassegrain. Le parrain Léonard de Braquemond, Seigneur de Feugerolle, conseiller du Roy.

C'est tout ce que l'on sait, au pays Chartrain, de la famille Berny.

Le chevalier de Berny a dit dans son *Précis du Militaire :* « On

ne quitte point SA PATRIE, pour porter ses talents chez l'ETRANGER, sans avoir pour but d'y être estimé et bien payé. »

C'est oujours la fable des *Deux Pigeons* qui se renouvelle.

Victor ADVIELLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Arras.

IX

UNE VIERGE DE L'ECOLE DE LÉONARD DE VINCI A SAINT-PATERNE.

I

A quelques lieues au nord de Tours, dans une riante vallée arrosée par l'Escotais, est assis le coquet petit bourg de Saint-Paterne. Cette localité n'est pas une inconnue pour ceux qui s'intéressent à l'histoire des lettres et de l'architecture en France. A Saint-Paterne naquit, le 5 février 1589, le poète Racan, dont les *Bergeries* respirent les grâces naïves du paysage au milieu duquel s'élève son pittoresque castel de la Roche. Ici vécurent plusieurs générations de ces Gabriel qui devaient honorer si parfaitement l'architecture du dix-huitième siècle, et dont la regrettée Mme Despierres nous a retracé les origines normandes avec tant de savoir et de conscience.

Ce bourg modeste mérite de fixer l'attention de l'historien à un autre titre, dont se doute assez peu le voyageur qui le salue en suivant la voie ferrée de Tours au Mans. L'église paroissiale, édifice roman remanié au quinzième siècle, est un véritable musée de sculptures tourangelles. Statues, retables, bas-reliefs en font un des monuments les plus dignes de fixer les pas du touriste. Pour notre part, nous nous proposons de publier quelque jour une étude détaillée sur les curiosités nombreuses et variées que l'on y remar-

que et qui proviennent presque toutes de l'ancienne abbaye cistercienne de la Clarté-Dieu, dont les ruines intéressantes s'élèvent sur le territoire de la commune de Saint-Paterne.

Pour aujourd'hui nous désirons uniquement appeler l'attention des amis des arts sur une statue en terre cuite qui fait partie d'un groupe de l'*Adoration des Mages*. Nous allons la séparer des autres personnages qui ont été exécutés, à une date postérieure, par une main différente et moins habile, et nous l'étudierons avec un soin tout spécial [1].

La Vierge est assise et tient l'Enfant Jésus sur ses genoux; le siège repose sur un socle de deux degrés, le pied droit porte sur le degré inférieur et le pied gauche sur le degré supérieur, ce qui donne au corps un mouvement à la fois plein de vérité et de simplicité. Les sandales laissent à découvert les pieds finement modelés. La robe, qui enveloppe le corps entier, se drape en plis également éloignés de la raideur du moyen âge et du maniérisme mis à la mode par l'école de Bernin, et dans lesquels la lumière et l'ombre jouent agréablement. Le torse, harmonieusement allongé, dessine ses contours et ses différentes parties sous un corsage moelleux, dont le devant est lacé à la manière de l'époque.

L'artiste s'est surpassé dans la tête, dont le dessin est d'une incomparable pureté. Une grâce exquise enveloppe les attaches du cou et la ligne du visage, lequel se tourne sur la gauche. Les cheveux abondants encadrent de leur bandeau lisse la figure qu'un voile léger, retombant sur les épaules, encadre avec une élégance pleine de simplicité.

La tête inclinée en avant et le regard abaissé sur l'Enfant Jésus respirent une suave expression de beauté divine et humaine, faite de noblesse et d'ingénuité, de joie maternelle contenue et de pudeur virginale rayonnante, de finesse aristocratique et d'attirance populaire. Les mêmes caractères de distinction et de perfection éclatent dans la personne de l'Enfant Jésus. L'enfant est assis dans le giron de la Vierge, le corps appuyé davantage sur la droite et le visage tourné vers la gauche. Le petit corps nu, dont le milieu est recouvert d'un voile, est modelé avec un art consommé. Une douce gravité paraît dans le visage, dont le beau front a tout le relief que

[1] Voir ci-contre, planche VII.

Planche VII. Page 188.

L'ADORATION DES MAGES

TERRE CUITE. — XVIe SIÈCLE

(Église de Saint-Paterne.)

peut donner à un cerveau humain une âme divine « en laquelle réside la plénitude des choses terrestres et célestes », selon les expressions de la Bible. L'Enfant s'appuie avec confiance sur la Vierge, dont la main droite soutient un bras tandis que la main gauche tient la jambe, et il bénit ceux qui lui apportent leurs hommages [1].

Suivant les habitudes anciennes, l'artiste avait peint son œuvre dans une tonalité qui ajoutait encore, s'il est possible, au charme pénétrant dont on se sent pris en présence de ce morceau de premier ordre.

Le voile de la Vierge et son corsage sont blancs, tandis que la robe est d'un bleu pâle. Il semble bien que la peinture ait été renouvelée à une époque reculée, mais on a gardé les douceurs de ton qui conviennent à l'œuvre.

Nous formons des vœux pour qu'un « artiste » de campagne n'ait pas la témérité de poser son pinceau sur cette œuvre si remarquable de délicatesse et de conservation.

II

Le poète antique a dit avec un sentiment de mélancolique envie,

Felix qui potuit rerum cognoscere causas.

Cette réflexion s'applique avec non moins d'à-propos aux ouvrages d'art qu'aux œuvres de la nature. En particulier, pour ce qui regarde la Vierge de Saint-Paterne, nous voudrions être assez « fortuné » pour connaître son auteur, qui mérite une place à part dans la lignée des maîtres de la Renaissance. A défaut de documents décisifs, nous essayerons de grouper quelques réflexions dont nous laissons au public le soin d'apprécier la justesse.

S'il faut en croire les guides qui ont mentionné cette statue, la Vierge est le travail d'un artiste sinon tourangeau, du moins bien français [2]. Nous nous séparons absolument de cette manière de voir pour soutenir que c'est un morceau de facture italienne.

A l'instar de maints autres couvents, l'abbaye cistercienne de la

[1] Voir ci-après, planche VIII.
[2] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. X.

Clarté-Dieu, fondée, sur la paroisse de Saint-Paterne, par la famille d'Alluye, s'enrichit de bonne heure d'œuvres d'art. On conserve notamment, au château d'Haudebert, dont dépend le monastère devenu métairie, une remarquable statue tombale du treizième siècle figurant un chevalier armé de pied en cap.

La Renaissance y fut accueillie avec d'autant plus d'empressement que l'abbaye eut pour supérieur des abbés commendataires plus amis du beau avec la légère saveur profane que cette époque ajouta aux inspirations mystiques des « ymagiers » du moyen âge. Au commencement du seizième siècle, le couvent de la Clarté-Dieu était dirigé par André le Gogué, évêque de Croye. Le prélat aimait les arts et avait de belles relations non seulement en France, mais dans les diverses contrées d'Europe. Il était très considéré à la cour, et c'est lui qui fut chargé de bénir la chapelle du château de Plessis-lez-Tours. En 1520, le siège de Tours étant vacant par suite du décès de Christophe de Brillac, auquel devait bientôt succéder un autre prélat Mécène, Martin de Beaune, fils du célèbre surintendant, — André le Gogué fit une ordination à Saint-Paterne [1]. Après un abbatiat de quarante-deux ans, André mourut en 1525 et fut enterré près du grand autel de l'église conventuelle, dont il ne subsiste plus que des ruines.

La Vierge de Saint-Paterne présente tous les caractères du premier quart du seizième siècle. Or, comme l'on sait, d'autre part, qu'elle a été transportée, à la Révolution, de l'abbaye dans l'église paroissiale, en même temps que plusieurs autres statues, on est en droit de conclure qu'elle a été acquise par André le Gogué.

Des « causes » invoquées par le poète-philosophe, nous avons vraisemblablement trouvé la cause « occasionnelle », comme on parlait au temps de la scolastique qui régnait encore dans les écoles au seizième siècle, ou mieux le donateur, comme on s'exprime en pareil cas; mais nous avons à rechercher la « cause efficiente », ou plus clairement l'artiste qui a exécuté la statue.

L'École de Tours se partageait en deux ateliers : celui de Colombe, qui gardait les traditions françaises, et celui des Juste, qui représente les procédés italiens. La manière de l'atelier de Colombe est bien caractérisée par les quatre statues des *Vertus morales*, qui

[1] Maan, *Sancta et Metropolitana Ecclesia Turonensis*, MDCLXVII, p. 189.

Planche VIII. Page 190.

LA VIERGE

FRAGMENT DE L'ADORATION DES MAGES

TERRE CUITE. — XVIe SIÈCLE

(Église de Saint-Paterne.)

sont aux angles du tombeau de François II de Bretagne et de Marguerite de Foix dans la cathédrale de Nantes ; le style de l'atelier des Juste est nettement accusé dans le Tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne, à Saint-Denis.

Or, par la conception aussi bien que par l'exécution, par le type, par le modelé, par l'expression, et j'allais dire par l'âme qui anime cette œuvre exquise, la Vierge de Saint-Paterne se différencie complètement des statues que nous venons d'indiquer comme les types distinctifs de l'École de sculpture de Tours et des bords de la Loire. En outre, il importe de faire remarquer que, si l'on est au courant des ouvrages de pierre et de marbre « taillés » dans les ateliers de Colombe et des Juste, par contre, on ne connaît aucun travail de terre cuite qui soit sorti de leurs mains. Pas plus les documents écrits que les œuvres, qui ont survécu ou ont été détruites, ne nous apprennent que ces artistes aient modelé des statues ou des bas-reliefs en terre cuite. Nous devons donc nous adresser à un autre atelier.

III

En remontant la Loire de quelques lieues, sans d'ailleurs quitter le « Jardin de la France », nous allons peut-être découvrir le maître que nous cherchons. Dans le premier quart du seizième siècle, Amboise, qui fut comme le berceau de la Renaissance dans le centre de la France, voyait dans ses murs deux artistes d'une valeur considérable. J'ai nommé d'abord Guido Mazzoni, dit Paganino, qui y vint avec Charles VIII dans les dernières années du quinzième siècle ; puis Léonardo da Vinci, qui s'y rendit à la demande de François Ier et habita le joli castel de Clos-Lucé, dans lequel il mourut, le 2 mai 1519.

Paganino excellait à modeler des ouvrages de terre cuite, et il n'est pas de touriste qui n'ait gardé de son voyage à Naples le souvenir du *Mortario*, que le maître a exécuté dans l'église de Monte-Oliveto, ou n'ait présente à la mémoire le groupe de la *Déposition de Croix*, que le même artiste fit pour l'église Saint-Jean de Modène, sa ville natale.

Mais il y a une distance infinie entre le mouvement dramatique

que le bouillant tempérament de Paganino mettait dans ses ouvrages, lorsqu'il suivait sa propre inspiration, et la Vierge de Saint-Paterne, dont la sérénité, l'émotion tout intime et la délicatesse de formes et de sentiment, qui défient toute supériorité, n'ont rien de commun avec la trempe de caractère du sculpteur modénais.

Au contraire, si nous nous rendons à Clos-Lucé, — quelle époque ravissante que celle où, dans cette petite localité d'Amboise, on rencontre presque dans chaque rue un grand artiste! — nous trouvons en Léonard de Vinci la réunion des très rares qualités dont la Vierge de Saint-Paterne garde l'empreinte vivante. Le génie du maître, fait d'étude obstinée de la nature et d'intuition supérieure, excelle à rendre avec un calme sublime les sentiments les plus intimes de l'âme. Sous sa main, la beauté revêt une grâce exquise, affinée et si particulière qu'on ne l'oublie plus une fois qu'on l'a entrevue. Il suffit de comparer la figure de la Vierge de la Clarté-Dieu avec les types inoubliables créés par Léonard pour être de suite frappé de la parenté intime qui les rapproche. De part et d'autre, même délicatesse de sentiments, même suavité d'expression, même finesse de lignes, même perfection de formes qu'on a si bien caractérisée par le terme de *grâces supernes*. Il y a notamment une affinité profonde entre la figure de la Vierge et la tête du Christ observée, soit au *Cenacolo*, soit dans le dessin de Léonard au Musée de Milan.

Nous n'oserions pas soutenir que le maître ait modelé lui-même la Vierge, bien qu'elle soit absolument digne de son génie. Architecte et peintre de premier ordre, Léonard excella également dans la statuaire. Nous avons à cet égard son propre témoignage lorsqu'il se présenta à la cour de Sforza. Ses biographes nous apprennent, en particulier, qu'il aimait à modeler dans la terre cuite, et l'on cite de lui des têtes de femmes et d'enfants, et un « Enfant Jésus dont la figure respirait à la fois la majesté et la simplicité » [1]. Je n'ignore pas que la paralysie, survenue à la main droite, dut ralentir son activité. Mais le cardinal d'Aragon, qui visita Léonard à Clos-Lucé le 18 octobre 1516, nous apprend, par la plume de son secrétaire

[1] Vasari, *Le Vite*, etc. Édit. Milanesi, t. IV, p. 19. — Le Musée de South-Kensington possède une admirable terre cuite, *Saint Jean-Baptiste*, dans la manière du Léonard.

Antonio de Beatis, qu'il « peut encore faire des dessins et enseigner les autres ». Il semble que la Vierge de Saint-Paterne ait été sinon modelée sous les yeux du maître, qui aurait traité les parties principales, du moins exécutée d'après un dessin de Léonard, dont elle procède en ligne directe comme conception artistique.

D'ailleurs, à cet égard, nous ne sommes pas seulement réduits à interroger les caractères de l'œuvre — ce qui est déjà une forte présomption — en faveur de la paternité que nous invoquons. La Galleria degl' l'Uffizi, à Florence, possède une *Adoration des Mages* inachevée, de Léonard, au sujet de laquelle Vasari nous a conservé des indications très précises [1]. Or, il existe une similitude frappante entre la pose, la manière, l'expression du visage de la Vierge de Saint-Paterne et de celle du tableau de Florence. Dans l'une et l'autre, on admire ce charme et cette suavité qui forment à un si haut degré le caractère propre du maître.

A Clos-Lucé, Léonard a souvent repris ses crayons, et il nous semble bien qu'une fois, tout au moins, ce fut pour dessiner un superbe modèle de Vierge sur la demande du prélat, ami du beau, qui se nommait André le Gogué et qui se trouvait alors à la tête de l'abbaye de la Clarté-Dieu, en Touraine.

L. Bosseboeuf,
Président de la Société archéologique
de Touraine, à Tours.

X

LE PEINTRE ÉMILE LOUBON

Cet artiste [2] a su donner une grande impulsion aux Beaux-Arts, à Marseille; son arrivée à la direction de l'École de dessin de cette ville fut une véritable renaissance locale.

[1] Vasari, *Le Vite*, etc. Édit. Milanesi, t. IV, p. 27.

[2] *Catalogue du Musée de Marseille*, par Bouillon-Landais. Édition 1876, n° 185. — Portrait d'Émile Loubon, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts.

Si nous avons résolu d'indiquer ici la part qui revient à Loubon dans ce mouvement rénovateur, c'est qu'en 1846 nous étions au nombre de ses élèves et que nous avons pu être témoin de ses efforts ; la lutte pour la vie nous ayant obligé de remplacer le pinceau par la plume, nous en profiterons pour rappeler au souvenir de nos contemporains une personnalité dont le talent honore la province, qui fut sympathique à tous, et qu'on allait oublier.

Émile-Charles-Joseph Loubon est né à Aix en Provence, le 12 janvier 1809 ; son père, négociant aisé, lui fit une jeunesse heureuse. N'ayant pour son fils aucune carrière en vue, il ne songeait qu'à le faire élever convenablement. Loubon fit ses premières études au lycée d'Aix, et devint ensuite étudiant de la Faculté de cette ville ; très intelligent, il aimait les Arts. Il fut élève de Constantin, de Clérian et de Granet, cependant il est assez malaisé de dire exactement quel est celui de ces trois peintres qui le premier lui donna des conseils.

Nous citerons d'abord celui que les probabilités paraissent désigner :

Constantin, né à Marseille en 1756, fut directeur de l'École de dessin d'Aix, emploi qu'il dut quitter à l'époque de la Révolution, et ce n'est qu'en 1813 qu'on le retrouve dans cette ville simple professeur de dessin ; Loubon n'avait, alors, que cinq ans ; on n'apprend pas le dessin à cet âge, cependant Constantin, mort en 1844, a pu lui donner des leçons.

Clérian[1] né en 1768 et mort en 1852, qui fut également directeur de l'École de dessin d'Aix, paraît avoir eu plus que Constantin l'honneur de diriger les essais de Loubon. Notre jeune étudiant, dont le goût pour la peinture s'accentuait, partageait son temps entre la Faculté d'Aix et l'atelier de Clérian, et il est probable que c'est là qu'il eut le désir de se faire peintre ; cependant on doit attribuer à un autre sa résolution définitive.

Granet, que son emploi de conservateur au Louvre n'empêchait

haut. 0m,46, larg. 0m,38, donné par Mme veuve Loubon, en 1864 (peint par Ricard). — Voir, ci-contre, planche IX.

[1] Il y en a deux Clérian : le premier, Louis-Mathieu, né à Pont-Audemer (Eure), en 1768, et mort à Aix en 1852 ; il fut directeur de l'École spéciale de dessin et conservateur du Musée d'Aix ; le second, son fils, Thomas-Joseph, né à Aix en 1796, mort à Avignon en 1843. Thomas-Joseph fut également peintre.

Planche IX. Page 194.

ÉMILE LOUBON

PAR RICARD

(Musée de Marseille.)

pas de faire de longs séjours en Italie, obtint, en 1829, un congé pour aller à Rome ; mais avant de partir, il alla dans sa ville natale, où il eut l'occasion de rencontrer Loubon et Gustave de Beaulieu [1], son camarade. Granet leur proposa de les emmener avec lui ; les deux jeunes gens acceptèrent, heureux de faire ensemble un pareil voyage, dans lequel ils ne voyaient qu'une agréable distraction.

En Italie, Granet, fort érudit, fit acquérir à son jeune ami une grande connaissance des écoles italiennes, en le conduisant dans les palais, les églises et les musées ; la campagne romaine émut Loubon, il y fit de nombreuses études que l'éminent peintre du *Chœur des Capucins* apprécia beaucoup, et, sur les conseils de ce dernier, le jeune homme prit la résolution de se consacrer définitivement à l'art ; il poursuivit donc ses études, séjourna encore deux années en Italie, et vint ensuite se fixer à Paris.

A vingt-deux ans, notre futur directeur n'avait qu'une éducation de peintre assez restreinte, car il n'avait pu étudier les premiers principes de son art, ceux qui laissent le plus d'empreintes, que sous la direction de professeurs qui ne voyaient, dans la nature, qu'un souvenir des Guaspre, des Orisonti, etc., et il ne paraît pas non plus que Granet, qui pouvait passer, bien qu'élève de David, pour un précurseur du pittoresque, ait pu lui apprendre autre chose que cette décadence du grand art ; il est certain que Loubon, en arrivant à Paris, ne possédait pas cette forte éducation que donnent l'étude de l'antique et la science de l'anatomie, et, disons-le, que possédaient à un si haut degré les grands artistes de l'école classique.

En 1831, où en était l'art ? David était mort depuis six ans et son école agonisait ; on commençait à ne plus regarder le pompeux et le solennel d'un œil aussi complaisant ; le poncif n'était plus l'expression du beau dans l'art ; les littérateurs faisaient du paysage d'après nature ; le peintre Delaberge comptait les feuilles des arbres qu'il copiait ; Delacroix partait pour le Maroc ; Decamps revenait de Smyrne ; Corot et Roqueplan s'échappaient de l'atelier de Bertin ; Bonnigton, Flers, Cabat, Rousseau, tous, enfin, les romantiques donnaient à l'école française cette vigoureuse impulsion qui en a fait la première école du monde.

[1] Gustave de Beaulieu, né à Aix en 1801, et qui y mourut en 1860, devint un paysagiste assez habile ; mais, comme nous n'avons pas à nous occuper de lui, il n'en sera plus question dans le courant de cette étude.

Loubon fut de son époque; entraîné par l'exemple, ses impressions le conduisirent vers l'art nouveau, bien qu'il y eût dans ses toiles des souvenirs italiens. Ne pouvant aborder la peinture d'histoire, assez compromise, du reste, en ce moment, il fit d'abord du paysage d'après nature; mais, comme il ne voulait pas se cantonner dans un seul genre, il fit aussi du paysage animé par des scènes, où l'homme et les animaux occupaient la place la plus importante.

Très lié avec Decamps, qui était venu s'installer dans son atelier pour éviter les importuns; avec Troyon, dans les paysages duquel il indiquait la place des figures ; avec Couture, qui fit le torse d'un lépreux dans le tableau que Loubon exécutait pour l'église de Saint-Jean d'Aix, il fut encore très intime avec Roqueplan, dont il admirait les œuvres et dont plus tard il devait s'intituler l'élève. Il fut l'ami de Diaz, de Dupré, de Cabat, de Flers, etc., et ce fut sous l'inspiration de cette pléiade qu'il exécuta ses premiers ouvrages; il débuta au salon de 1833, obtint une médaille de troisième classe en 1842 et vécut ainsi paisible et heureux près de quatorze années.

Mais qui peut se flatter de vivre sans crises et sans douleurs ! Le père de Loubon, brusquement ruiné, dut laisser son fils livré à lui même ; mais notre artiste, comme tous les hommes bien trempés, était armé d'une douce philosophie : il se plia aux exigences de sa nouvelle situation, trouva dans son art les ressources nécessaires et courageusement se résigna.

En 1845 l'art classique à Marseille prenait sa retraite dans la personne d'Augustin Aubert, directeur de l'École gratuite de dessin. Le pair de France Élisée Reinard, homme du monde très distingué, maire de Marseille en ce moment, comprenait bien qu'il avait besoin dans cette ville, essentiellement commerçante, d'une personnalité capable d'y régénérer l'art tombé dans l'anémie. Parmi les collaborateurs de ce maire réellement à la hauteur de sa mission, *et on avouera que cela n'est pas commun,* il y avait un adjoint délégué aux Beaux-Arts, dont les discours invitaient à la somnolence, mais qui rachetait ce petit travers par beaucoup de bonne volonté. Cet adjoint prédestiné était, coïncidence heureuse, l'oncle paternel d'Émile Loubon. Cet excellent oncle, voyant le maire embarrassé pour donner un successeur à Aubert, lui proposa son neveu. Disons, à la louange de Loubon, que ce ne fut que sur les

instances de sa famille qu'il consentit à quitter Paris, qu'il aimait beaucoup.

En prenant la direction de notre École gratuite de dessin [1], le nouveau fonctionnaire laissa de côté le vieux bagage classique légué par son prédécesseur; il imprima aux études du modèle vivant une recherche plus directe de la nature et par conséquent plus conforme à l'art nouveau; il fut, au début, à la hauteur de sa situation: très avenant, fin et spirituel, jugeant d'un coup d'œil les hommes et les choses, et les jugeant bien. Loubon fut vite entouré d'élèves dévoués, heureux de trouver en lui le professeur éclairé, l'ami et le protecteur; son atelier devint le rendez-vous de la meilleure société; nous pouvons dire que c'est là véritablement que se fit la renaissance des Beaux-Arts à Marseille, et, si nous l'osions, nous dirions en Provence. Pas un artiste de passage qui ne le visitât! Nous avons vu chez lui : Horace Vernet, Philippe Rousseau, Gustave Ricard, Paul Delaroche, Fromentin, Chavet, Baron, Beaume, Granet, Célestin Nanteuil, et d'autres encore dont les noms ne nous reviennent pas.

Une des grandes préoccupations de Loubon fut de condenser, s'il est permis de s'exprimer de la sorte, les éléments très diffus des Beaux-Arts à Marseille; il y avait bien encore quelques personnes de bonne volonté qui exposaient chaque année dans la salle verte du Musée, en même temps que les lauréats de l'École de dessin, mais leur nombre était si petit et la plupart de leurs productions si faibles que tout faisait souhaiter une rénovation. Nous avons sous les yeux une mince brochure qui confirme ce que nous avançons; elle est ainsi intitulée : *Explication des ouvrages de peinture, sculpture et architecture* exposés dans la grande salle du Musée en 1844. En douze pages elle contient quatre-vingt-six numéros, soit quatre-vingt-six objets d'art, parmi lesquels il faut faire entrer en ligne de compte *deux machines à vapeur!* Toutefois, nous relevons dans les exposants le nom de «Loubon Émile, peintre, n° 41, tableau ovale, représentant des *Génoises à la fontaine;* n° 42,

[1] Elle se composait, sous le titre modeste d'École gratuite de dessin, d'un personnel assez restreint : un directeur, Loubon; un professeur, Nancy; un surveillant, Giraud; un professeur de sculpture, Bontoux; un concierge, Vial. Depuis, elle a pris le titre d'École des Beaux-Arts, le programme s'est agrandi et le personnel est nombreux.

Une femme, costume Louis XV, effeuillant une reine-marguerite; n° 43, *Un paysage* ».

Loubon ne perdit pas de temps : nommé directeur de l'École gratuite de dessin par arrêté du maire de Marseille en date du 20 septembre 1845, l'année n'était pas écoulée que la « Société des amis des arts de Marseille » était fondée, et, le 5 août 1846, la commission administrative entrait en fonction. Voici les noms de ses membres : exercice 1846-1847-1848. Président honoraire, M. le maire de Marseille; président, M. le marquis de Forbin-Janson, chevalier de la Légion d'honneur; vice-président, MM. Loubon, chevalier de la Légion d'honneur, adjoint au maire de Marseille; Gabriel, conseiller de préfecture; Hippolyte Luce, secrétaire; M. Baude, trésorier; M. Guin; commissaires-actifs, MM. Bec, J.-M. Coste, chevalier de la Légion d'honneur, Joba, Émile Loubon, directeur au Musée, Marbeau, Michel Colomb, Alphonse Nègre, Ollivier, Paranque aîné, Albert Pascal, Charles Roux, Tassy; commissaires supplémentaires, Aubert, directeur honoraire du musée de Marseille, Joseph Autran, Bénédit, Berteaut, Boisselot fils aîné, Bontoux, professeur de sculpture au Musée, Boze-Volcy, Carle, Giraud, Pagliano, Mathieu, Casimir Plagniol, Romégas.

Si nous donnons *in extenso* le nom des membres de cette commission, c'est qu'ils ont eu l'honneur d'être, avec Loubon, les premiers à créer, à Marseille, une société instituée « dans le but de propager et d'entretenir le goût et la culture des arts à Marseille », ainsi qu'ils le disaient dans l'article premier de leurs statuts.

L'institution était si bien organisée qu'elle put, dès cette année 1846, ouvrir dans la salle du Musée une exposition qui dura du 20 octobre au 15 novembre. Elle comptait sept cent quatre-vingt-dix actionnaires, en tête desquels figuraient S. M. le Roi pour trente actions et S. A. R. le comte de Paris pour vingt. Les peintres, les sculpteurs et les architectes, au nombre de cent quatre-vingt-quatorze, y prirent part en exposant trois cent cinquante-six ouvrages.

C'était donc un succès. On vit là pour la première fois, à Marseille, des œuvres d'Eugène Delacroix, Couture, Decamps, Marilhat, Troyon, Rousseau, Roqueplan, Granet, Flers, Diaz, Fromentin, Joyant, Cabanel, etc. Quant à Loubon, il exposait sept toiles : *Paysage, vue prise aux environs d'Aix, Marche de muletier,*

Mascarade sur l'Arno, le Gué, le Printemps, l'Été et le *Moulin breton.*

L'année suivante, le succès s'accentua; mais, hélas! c'était le chant du cygne ; des esprits inquiets, des amours-propres froissés firent naître des dissensions auxquelles vinrent s'ajouter les troubles de la politique ; en 1848 il n'y eut pas d'exposition, la Société des amis des arts avait cessé de vivre.

D'autres sociétés furent créées à l'imitation de la première; celle qui suivit immédiatement fut à peu près constituée en 1850, sous le titre de « Société littéraire et artistique des Bouches-du-Rhône » ; elle avait agrandi le programme : elle comprenait l'art plastique, la musique et la littérature. Nous n'avons pas à faire l'historique des sociétés de ce genre qui se sont succédé à Marseille ; il nous suffira de constater que c'est à l'initiative de Loubon qu'elles sont dues.

La République de 48 et ensuite l'Empire laissèrent Loubon en place; il put ainsi montrer toute sa sollicitude pour l'École de dessin. La classe du modèle vivant, dont il s'était réservé le cours. était l'objet de toute son attention ; nous nous souvenons encore du soin qu'il y mettait : personne n'était oublié, il passait derrière chaque élève, regardait un instant l'étude qu'on lui soumettait, et d'une phrase courte et polie, souvent spirituelle, il indiquait les corrections à faire; c'était un enseignement amical, comme une causerie entre camarades.

Loubon a beaucoup produit, mais les œuvres qui lui valurent la médaille de troisième classe (peinture de genre) au salon de 1842 ne nous sont pas très connues; cependant il est certain que le séjour de Marseille modifia son esthétique ; le côté abrupte et cahoté de la Provence le saisit, sa nature fine et nerveuse comprit vite le pittoresque de ce pays. On a dit que notre peintre n'était pas coloriste; ce que nous pouvons dire, c'est qu'il avait le bleu en horreur ! Sans vouloir nous livrer à des dissertations oiseuses, nous pouvons avancer que les aspects qu'il recherchait ne comportaient pas une grande richesse de coloris ; ses toiles sont âpres et manquent d'enveloppe, mais elles sont absolument originales ; Loubon fut une individualité, et, en art, tout est là!

En Provence le vent fauche l'herbe et lance au visage des passants des poignées de pierrailles; les gens alors deviennent insup-

portables : tout surexcités, ils courent, halettent, crient, se fâchent et jurent ; sur les routes crayeuses, la poussière fouettée entre dans les yeux et crible les oreilles ; les chevaux ruent, hennissent, renâclent, relèvent brusquement la tête et tirent sur la bride, que le charretier secoue violemment ; les bœufs, les chèvres, les moutons, harcelés par le vent, s'emportent, dévalent et disparaissent dans une envolée de poussière abominablement soulevée !.. C'est le mistral, c'est la Provence, c'est la peinture de Loubon !

Les grands critiques parisiens se sont occupés de lui : Gustave Planche, Edmond About, Maxime du Camp, Théophile Gautier, etc.

Loubon a été décoré le 14 novembre 1855 à propos de l'Exposition universelle. Une terrible maladie, un cancer dans les intestins, qui le tortura pendant six ans, le fit succomber le 3 mai 1863, à peine agé de cinquante-quatre ans.

A ses obsèques plusieurs discours furent prononcés, un, entre autres, par le délégué[1] de la Société artistique.... dont nous donnons quelques extraits..... « Pauvre ami que nous chérissions tous, « auprès duquel nous allions nous délasser des labeurs et des « ennuis de la journée, nous voulons te dire un dernier adieu..... « ton esprit et ton souvenir resteront à jamais parmi nous..... en « contemplant tes toiles si brillantes et si mouvementées, nous « nous reportons aux temps heureux..... comme aux heures de « cruelles angoisses où, prenant et quittant le pinceau, tu luttais « contre le mal avec l'ardeur de l'athlète antique, en redoutant « l'heure fatale où il ne serait plus permis à ton bras de suivre « l'impulsion de ta pensée. Hélas ! elles vibrent encore à nos « oreilles ces paroles que t'arrachait l'agonie, suprême adieu à « l'art, désespoir de l'artiste vaincu : O ma belle peinture ! ma « chère peinture ! faut-il donc te quitter !..... »

Quatre jours après, une réunion eut lieu dans la grande salle du Musée, sous la présidence de M. Gabriel, conseiller de préfecture honoraire, qui exposa que l'on s'était réuni pour ériger un monument funéraire à la mémoire d'Émile Loubon ; cette propo-

[1] Le docteur Alfred Goy était un lettré ; il avait écrit un monologue en vers, *la Dernière nuit d'André Chénier*, et un autre, *Une page de la vie intime*, qui avaient eus du succès.

sition, très appuyée par M. Roux [1], fut adoptée avec enthousiasme. On nomma une commission, présidée par M. de Surian ; elle était composée d'élèves et d'amis du maître.

La ville ayant concédé le terrain au cimetière, le monument, exécuté sur les dessins de l'architecte Espérandieu, fut surmonté du buste de Loubon, exécuté par M. Marius Guindon, peintre et sculpteur, un des meilleurs élèves du maître ; l'édifice terminé dix huit mois après, le corps y fut transféré (7 octobre 1864).

L'influence de Loubon a été grande dans notre milieu ; il est incontestable que c'est grâce à lui que l'on a pu dire qu'il existe une école marseillaise, et on ne saurait lui refuser d'avoir fait revivre l'art dans notre ville ; cependant, cela ne signifie pas qu'il ait fait école dans le sens didactique attaché à ce mot ; ce n'était pas un doctrinaire ; ses vues sur l'enseignement étaient larges ; il disait à ses élèves : « N'imitez personne, suivez vos sensations et « surtout ne les cherchez pas dans les œuvres de tel ou tel artiste. « Admirez, n'imitez pas ; alors même que vous parviendriez à égaler, « vous seriez toujours inférieurs ! » Du reste ses conseils ont été suivis ; aucun de ses élèves ne l'a imité, et l'on pourrait aller jusqu'à dire que cela fut poussé si loin que plusieurs ont été persuadés qu'ils étaient bien au-dessus du maître.

Il est sorti de son atelier des peintres d'animaux, des paysagistes, des peintres de portraits, de marines, de genre et même des sculpteurs qui lui ont fait honneur.

Voici le nom de ses élèves :

Aiguier, Aldebert, sculpteur, Auzende, Brest, Bouillon-Landais, Boze, Bruillon, Bouisson, Buret, Cabasson, Cabanis, Chauvet, Colas, Dauphin, Demolin, Engalière, Guindon, Guigou, Gaillard, Huguet, Larembergue, Magy, Maglione, Mercier, Ponson, Poitevin, sculpteur, Reignier, Roize, Suchet, Simon.

Loubon a touché à tous les genres ; il a fait des portraits, des tableaux d'histoire, de genre, etc. Cependant, hâtons-nous de le dire, ses meilleurs ouvrages ne sont pas là. Il a fait aussi des aquarelles, des eaux-fortes, des croquis où se montraient toute la finesse de son esprit ; mais comme tout cela n'a pas été assez

[1] M. Charles Roux était le père de notre éminent député, M. Jules-Charles Roux.

important pour être classé, nous nous bornerons à donner une nomenclature des ouvrages qu'il a exposés de 1836 à 1862, soit durant une période de vingt-six années, qui, bien qu'incomplète, témoignera de sa fécondité.

1836. — *Salon marseillais.*

Une aquarelle.

1838. — *Salon marseillais.*

Paysage (Environs de Biot).
Paysage (Environs d'Aix).
Un portrait.
Mademoiselle de Beaumont au Parc-aux-Cerfs.
Un portrait, croquis.
Une scène de moissonneuses (Camargue).

1844. — *Salon marseillais.*

Tableau ovale représentant des femmes génoises à la fontaine.
Une femme en costume Louis XV effeuillant une reine-marguerite.
Un paysage.

1846. — *Société des Amis des Arts à Marseille.*

Paysage (Vue prise aux environs d'Aix).
Marche de muletier.
Mascarade sur l'Arno.
Le Gué.
Paysage.
Le Moissonneur.
La Moissonneuse.
Le Moulin breton.

1847. — *Société des Amis des Arts (Marseille).*

Le Matin (Environs d'Aix).
Dix heures (Troupeau en marche pour la ferrade).
Midi (Famille de Gitanos).
Trois heures (Environs d'Allauh, village banlieue de Marseille).
Le Soir (les Mineurs).
Pâturage.
Un bac (Environs de Paris).
Un sardinier de Cassis (Provence).

1848. — *Salon de Paris.*

Vue prise à Sousquière.
Troupeaux de la Crau (Provence).
Troupeaux allant à la ferrade.

1850. — *Exposition à Nîmes.*

L'Abreuvoir.

1851. — *Exposition à Marseille.*

Souvenirs des environs d'Aix.

1852. — *Exposition à Lyon.*

Un muletier du Var.
Souvenirs de Cannes.
Environs de Nice.
Troupeau en marche.

1852. — *Exposition à Montpellier.*

Le Mistral.
Mouton.
Fontaine turque.
Saint-Julien, étude (Banlieue de Marseille).

1852. — *Exposition à Marseille.*

Souvenir de Carrare (Italie).

1853. — *Exposition à Marseille.*

Site de Provence.

1853. — *Salon de Paris.*

Menons en tête d'un troupeau de la Camargue (*au Musée d'Aix*).
Vue de Marseille (*au Musée de Marseille*[1]).

1854. — *Exposition à Marseille.*

Un troupeau en marche.
Muletier du Var.

[1] Le Musée de Marseille possède encore de Loubon une toile intitulée : *Route d'Antibes à Nice*, n° 113, don de Mme Corali Braquety, catalogue Bouillon-Landais (édition de 1876).

1855. — *Paris. Exposition universelle.*

Col de la Gineste, entre Marseille et Cassis.
La Levée du camp du Midi (22 novembre 1854) (*au Musée d'Aix*).
La Fermière de Soumabre.

1855. — *Exposition à Marseille.*

Départ pour les champs (Souvenir du Valais, Suisse).
Retour des champs (Environs de Paris).
Une fontaine en Provence.
Un puits.

1856. — *Exposition à Marseille.*

Sujet de salle à manger.
L'Abreuvoir.
Troupeau de la Crau.

1857. — *Exposition à Marseille.*

Bords du Rhône.

1857. — *Salon de Paris.*

Razzia.
Le Bonheur aux champs.

1857. — *Exposition à Marseille.*

Souvenir de Soumabre (Environs de Tarascon).

1858. — *Exposition à Marseille.*

Panneau de salle à manger, peinture décorative.
Un traîneau (Souvenir d'Evian, Savoie).
Un attelage de bœufs.

1859. — *Exposition à Marseille.*

Le Soir dans les Marais Pontins.
Campagne de Rome.
Un temps de pluie.
Porteur de poisson.
Carrière à Radicofoni.
Un soir d'été (Le Bac).
Troupeau en marche (Esquisse).
Joueurs de musette.

1859. — *Salon de Paris.*

Retour de la montagne : « *Un troupeau de mérinos arrive des montagnes du Piémont au village d'Aureille* ». (*B. D. R.*)

Souvenir de la campagne de Rome.

1860. — *Exposition à Marseille.*

Les Iles de Sainte-Marguerite.

Souvenir de Suisse.

Départ pour la chasse.

1861. — *Exposition à Marseille.*

L'Été.

1862. — *Exposition à Marseille.*

Jacob retourne au pays de Chanaan.

Environs d'Antibes.

Lavandières (Basses-Pyrénées).

Loubon fit aussi un grand tableau représentant « Saint Loup », pour l'église d'un village de la banlieue de Marseille portant le nom de ce saint, un grand tableau pour l'église de Saint-Jean à Aix. Ces deux peintures n'ont jamais été exposées.

BOUILLON-LANDAIS,

Conservateur honoraire du Musée de Marseille,
Correspondant du Comité des Sociétés des
Beaux-Arts des départements, à Marseille.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Acte de naissance de Joseph-Émile-Charles Loubon.

12 janvier 1809.

L'an mil huit cent neuf et le douzième jour du mois de Janvier, à l'heure de midy, par devant nous, adjoint spécialement délégué par M. le maire, officier public de l'État civil de cette ville d'Aix est comparu M. Noël Augustin François Loubon, négociant, âgé de trente un ans, demeurant Isle 17 n° 1, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin né ce jourd'hui à deux heures du matin, de lui déclarant et de Anne Thérèse Marie Caroline Michel son épouse, âgée de vingt-cinq

ans, auquel il déclare vouloir donner les prénoms de Joseph Emile Charles. Les dittes déclaration et présentation ont été faites en présence de Mr Joseph François Laurent Loubon, aussi négociant, oncle paternel du nouveau-né, âgé de vingt huit ans, demeurant même Isle 17 n° 1, et de Jean Louis Laugier, propriétaire, âgé de quarante-sept ans, demeurant Isle 143 n° 14, et ont, le père déclarant et les témoins, signé avec nous le présent acte après que lecture leur en a été faite.

Signé : Jh Loubon, Loubon, Laugier,
Alexis, adj.

XI

LE TOMBEAU DES BATARNAY
A MONTRÉSOR

I

La collégiale Saint-Jean-Baptiste, devenue l'église paroissiale de Montrésor, est un des plus gracieux édifices du style Renaissance que possède la Touraine, d'ailleurs si riche en monuments de cette époque fortunée pour les arts. La date de 1541, gravée sur des cartouches suspendus au milieu des fines arabesques du portail, indique l'achèvement de la décoration de la façade, exquise en dépit des mutilations qu'elle a subies.

Le morceau qui fixe surtout le regard est le tombeau de la famille Bartanay, qui posséda le château, pittoresquement assis sur le coteau, et fit bâtir la collégiale [1]. Il est formé d'un massif rectangulaire, qui a 2m,30 de côté sur 1m,05 de haut. Le soubassement est orné d'une série de niches à coquilles dont les arcades reposent sur des colonnes rehaussées de torsades. On y remarque

[1] Voir, ci-contre, planche X.

Planche X. Page 206.

TOMBEAU DES BATARNAY

(XVIe SIÈCLE)

(Église de Montrésor.)

les statuettes des apôtres en marbre blanc, dont plusieurs ont été mutilées par le marteau des vandales.

Sur la plate-forme supérieure reposent trois statues couchées, également en marbre blanc, d'une facture remarquable. Les statues représentent deux gentilshommes revêtus de leur armure, dont l'un est un vieillard et l'autre un jeune homme, — et, entre les deux, une noble dame d'un âge avancé portant le costume du seizième siècle. Brisées à la Révolution, les statues ont été restaurées par les soins de la famille Branicki, qui possède le château de Montrésor. Aux angles sont quatre anges, aussi de marbre blanc, qui portent des armoiries. La physionomie de l'ensemble du monument se distingue par une heureuse ordonnance dont chaque détail, bien en place, contribue d'ailleurs, sans prétention et sans recherche, à faire ressortir le caractère de l'œuvre.

Le tombeau ne montre pas d'inscription ni de signature. Le nom de l'artiste qui l'a exécuté est un problème qui n'a pas encore été résolu : nous espérons bien y revenir quelque jour ; mais pour le moment nous nous proposons d'identifier les personnages qui figurent sur le monument. Tout d'abord il semble que ce soit chose facile ; mais, à considérer la question de plus près, on s'aperçoit vite qu'il convient de garder, à cet égard, une prudente réserve.

Nous ne saurions mieux faire que d'interroger le savant ouvrage de M. Bernard de Mandrot sur *Imbert de Batarnay*[1]. L'auteur y a réuni, sous une forme attrayante, tous les documents qui peuvent servir à mettre en relief le rôle et les travaux du conseiller intime des rois Louis XI, Charles VIII, Louis XII et François Ier. C'est une thèse remarquable qui dispense de remonter aux ouvrages qui ont précédé son apparition, parce qu'elle semble donner le dernier mot sur l'histoire d'Imbert de Batarnay.

Au sujet de la question qui nous occupe, M. de Mandrot écrit : « Imbert de Batarnay, Georgette de Montchenu et leur fils François de Batarnay sont représentés en grandeur naturelle. Aux quatre coins de la table de marbre, un ange agenouillé supporte les écus alternés des Batarnay et des Montchenu, reproduits également aux pieds des gisants[2]. »

[1] *Imbert de Batarnay*. Paris, 1886, in-8°.
[2] *Ibid.*, p. 396.

L'autorité qui s'attache au nom et à l'ouvrage de M. de Mandrot nous fait craindre que son opinion ne devienne monnaie courante et nous impose le devoir d'ajouter un correctif aux observations qu'on vient de lire. Nous résumerons notre pensée dans ces deux propositions :

1° Tout porte à croire que les statues d'hommes sont celles d'Imbert de Batarnay et de son fils François ;

2° La statue de femme figure Isabeau de Savoie, femme de René de Batarnay, seigneur de Montrésor.

II

Imbert de Batarnay, au comble de la fortune et des honneurs, eut la douleur de perdre son fils François en l'année 1513. A la suite du siège de Thérouanne, celui-ci mourut à Corbie, le 9 novembre, laissant deux enfants : René et Anne de Batarnay. Le châtelain de Montrésor ne manqua pas de ramener les restes de son fils, qui furent inhumés dans la chapelle du château. Dans la suite Imbert résolut de fonder la collégiale Saint-Jean-Baptiste que nous avons saluée au début de ces réflexions. L'édifice n'était pas encore achevé lorsque l'opulent seigneur mourut à Montrésor, le 12 mai 1523, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Selon son désir, le défunt fut enterré dans la nouvelle église, qui fut « dédiée » par l'archevêque de Tours, Martin de Beaune, lequel vint présider les obsèques sur la demande de son père, le célèbre surintendant Jacques de Beaune, ami intime de la famille de Batarnay.

Le Bâtard de Savoie donna tous les ordres nécessaires pour la sépulture, comme tuteur des enfants mineurs. C'est dans cette circonstance que l'on dut transporter dans le caveau des Batarnay, ouvert au milieu du chœur de la collégiale, la dépouille mortelle de François de Batarnay. René de Savoie, dont la fille Isabeau était fiancée à René de Batarnay, fils de François, depuis l'année 1518, ne crut pas pouvoir entourer « de trop d'honneur » les restes et la mémoire des nobles seigneurs de Montrésor. Des artistes, réputés parmi les meilleurs « tailleurs d'ymaiges », furent chargés d'exécuter un magnifique tombeau sur lequel les « figures » couchées des défunts conserveraient à la postérité les traits de ceux qui repo-

saient dans la pieuse nécropole. La tunique des deux gentilshommes est aux armes des Batarnay, *d'or écartelé d'azur ;* deux des anges agenouillés tiennent les mêmes armoiries, qui se voient également sur des lévriers placés au pied des statues (l'écusson placé au pied de la statue de François a été restauré). Nous ajouterons que la figure du vieillard porte le collier de l'ordre royal de Saint-Michel, institué par Louis XI, insigne qui fait défaut à celle du jeune seigneur.

Quant au caractère du visage, il s'harmonise parfaitement avec l'âge auquel le père et le fils étaient parvenus, au moment de leur décès. Les traits du premier sont bien ceux d'un vieillard et la physionomie du second convient bien à un adulte d'environ vingt-cinq ans.

Les documents historiques, les armoiries et les moindres détails du tombeau établissent clairement que les statues sont celles d'Imbert et de François de Batarnay. Il nous reste à savoir quelle est la figure placée au centre de la dalle funéraire. Serait-ce, comme on l'a écrit, Georgette de Montchenu, femme d'Imbert? Les chroniques du temps se sont chargées de nous renseigner en nous apprenant que Georgette mourut, en 1511, non pas à Montrésor, mais à Blois, et qu'elle reçut la sépulture dans l'église des Cordeliers de cette dernière ville, en présence de son mari « avecques pompe funèbre et grande despence et grande compagnye de princes et seigneurs ».

D'ailleurs, pour se convaincre que nous ne sommes pas en présence de Georgette, il suffit de regarder les armoiries tenues par deux des anges, aussi bien que celles qui sont fixées au pied de la statue avec laquelle elles font corps. Le blason n'a rien de commun avec celui des Montchenu, qui portaient *de gueules à la bande engrelée d'argent.*

A défaut d'inscription tumulaire, pour savoir quelle est la statue de la gisante, il suffit de consulter l'écu lozangé et entouré de la cordelière, qui se voit aux mains des deux anges et sur la levrette qui est au pied de la statue. Ces armoiries sont parti de Savoie et de Tende. Elles appartiennent à Isabeau de Savoie, femme de René de Batarnay, dont les blasons et les initiales paraissent en plusieurs endroits à l'intérieur de la collégiale. Isabeau, à laquelle René avait été fiancé en 1518 et qu'il épousa vers 1530, était fille

de René, bâtard de Savoie, comte de Villars et de Tende. En cette qualité, elle portait *d'argent à la croix de gueules* qui est de Savoie, et de *gueules à l'aigle éployé* qui est de Lascaris. Ce sont précisément les armoiries qui se voient sur le tombeau dont nous parlons.

Lorsque la châtelaine de Montrésor mourut, vers le second tiers du seizième siècle, son corps fut inhumé dans le caveau domestique, et son mari fit placer la « figure » de sa femme sur le tombeau à côté du père et du grand-père. La statue se distingue par une grande pureté de lignes et une remarquable suavité d'expression.

Parmi les historiens, qui se sont occupés de Montrésor, les uns, comme M. Buchet[1] et M. Mandrot[2], en s'arrêtant surtout à la personne du fondateur, ont vu dans les statues : Imbert, sa femme Georgette, et leur fils François; les autres, plus attentifs au blason de Savoie, comme MM. Chevalier[3], Chamel[4] et de Busserolles[5], y ont vu : René de Batarnay († 1580), sa femme Isabeau de Savoie et leur fils Claude, sans remarquer suffisamment que le style de l'ensemble du monument appartient à la première moitié du seizième siècle.

Une observation plus attentive nous a permis de nous rendre plus exactement compte de l'identité des personnages, en rapprochant deux fils conducteurs que l'on doit toujours garder à la main dans l'étude des questions d'art, je veux dire l'examen des textes et l'analyse des monuments.

L. Bosseboeuf,
Président de la Société archéologique
de Touraine, à Tours.

[1] *Notice sur la collégiale de Montrésor.* 1876, in-12, p. 28.
[2] *Imbert de Batarnay, loc. cit.*
[3] *Promenades pittoresques en Touraine,* p. 406.
[4] *Histoire de la Touraine,* t. III, p. 203.
[5] *Dictionnaire d'Indre-et-Loire,* Arts. Montrésor.

XII

LE SCULPTEUR ANTOINE VOLARD

On nous accuse de ressusciter des morts; en vérité, c'est un métier peu banal. Le malheur, disent les prétendus malins qui nous critiquent, c'est que nos ressuscités ne vivent pas longtemps. A peine sortis du tombeau, ils sont de nouveau ensevelis, jusqu'à ce qu'il plaise à un autre archiviste de recommencer une opération qui ne réussit pas davantage que la première. Mieux vaudrait, ajoute-t-on, mettre en pleine lumière, avec des documents nouveaux, l'histoire des artistes dont les noms ont triomphé du temps, au lieu de s'acharner après ces inconnus que nos ancêtres ont bien fait d'oublier.

J'ai le regret de ne pas partager ce sentiment. S'il est bon de fournir à la biographie des artistes illustres tous les documents ignorés qu'un travail opiniâtre peut découvrir, il serait quelquefois injuste de négliger ce que nous rencontrons d'intéressant sur des hommes de moindre valeur ou de moindre renom, — ce qui n'est pas toujours une même chose. La renommée est capricieuse, et c'est quelquefois affaire de chance, autant que de talent et de génie, que d'obtenir ses bonnes grâces. Les recherches des membres de cette assemblée en ont plusieurs fois, et avec raison, réformé les jugements.

Quoi qu'il en soit, il me plait aujourd'hui de vous parler encore d'un illustre inconnu. Si je ne réussis pas à vous intéresser, ce sera de ma faute, car je suis convaincu que mon ressuscité mériterait un meilleur sort.

Il s'appelait Antoine Volard et vivait à Avignon vers le milieu du seizième siècle. J'avais d'abord cru qu'il était originaire de Caderousse, gros bourg du département de Vaucluse situé à 15 kilomètres au nord d'Avignon; son frère Pierre y était établi à demeure fixe et y exerçait la profession de *lapicide;* mais des recherches plus minutieuses m'ont démontré qu'il était originaire du Dau-

phiné, sans qu'il soit possible toutefois de préciser davantage. En effet, dans une transaction, un des alliés de Volard est tenu de lui rendre du linge qu'il avait apporté *ex patria Delphinatus* [1].

Il fut attiré dans Avignon par sa sœur Aymara. Elle était mariée à un serrurier nommé Guillaume Ribière, établi d'abord à Montfrin, ensuite à Avignon, où Aymara avait acheté, en 1531, une maison dans la paroisse Saint-Geniez, rue du Marché aux cuirs [2]. C'est même dans cette maison que les deux beaux-frères, Volard et Ribière, passèrent, le 27 mai 1542, un contrat d'association, dans le but d'exercer en commun leur métier de serrurier et de menuisier pendant sept ans [3]. L'harmonie ne fut pas de longue durée. Une année ne s'était pas encore écoulée que la brouille la plus complète régnait entre les associés. Ribière vivait en mauvaise intelligence avec sa femme, et Volard, en bon frère, prenait la défense d'Aymara, si bien que Ribière finit par les mettre tous les deux à la porte de sa maison. Volard, après avoir vainement essayé de rentrer au domicile de l'association, alla fonder une boutique de menuiserie et y travailla de son métier, contrairement, disait Ribière, aux clauses du contrat d'association. Ce serait vrai, répondait à son tour Volard, si j'avais abandonné librement l'atelier commun, mais j'en ai été chassé. De là procès devant la cour de la vice-gérence, condamnation de Volard à payer l'amende de 50 florins fixée par le contrat contre celui qui quitterait l'association, et enfin l'emprisonnement de notre artiste, incapable de payer pareille somme. De son côté Volard ne resta pas inactif, et comme Ribière avait une dette assez importante envers Pierre Volard, le frère d'Antoine, établi à Caderousse, il sollicita celui-ci à actionner Ribière et à lui demander le payement immédiat. Ribière, aussi peu riche que son beau-frère, alla bientôt le rejoindre sur la paille des cachots de la vice-gérence. Ce séjour calme et peu agréable dut leur inspirer de sérieuses réflexions, car ils passèrent bien vite (4 juillet 1543) une transaction par laquelle ils se

[1] Notes brèves de Philibert Sarpillon, 1543-1544, f° 49, étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.

[2] Notes brèves de Claude Durand, 1531, f°s 95 et 104, étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.

[3] Notes brèves de Simon Lhieuteri, 1541-1542, étude de Me Giraudy, notaire à Avignon.

rendirent mutuellement la liberté. Ribière renonçait aux 50 florins dus par Volard, à condition que celui-ci garderait avec lui sa sœur pendant deux ans : les époux Ribière avaient réciproquement déclaré qu'il y avait entre eux incompatibilité d'humeur. Peut-être n'étaient-ils d'accord que sur ce point[1].

Aymara, en reconnaissance de l'affection que lui témoignait son frère, lui donna par la suite tout ce qu'elle possédait, au détriment de son mari et de ses autres frères, et révoqua même une donation qu'elle avait faite autrefois en faveur des Mineurs d'Uzès[2]. Ce don, peu important d'ailleurs, ne devait parvenir à Volard qu'après la mort de sa sœur et n'aurait pu le mettre dans une situation prospère. Volard, appelé le *brave menuisier*, méritait bien son surnom ; il avait le cœur naturellement généreux et l'esprit peu pratique ; il ne se contentait pas d'aider sa sœur malheureuse en ménage, il payait les dettes de son neveu[3], il servait de caution à des confrères encore plus pauvres que lui, comme les Campoclauso[4] ; il paraît, en outre, avoir eu la passion des chevaux[5]. Aussi était-il souvent dans une situation voisine de la misère ; il payait une vieille dette en contractant de nouvelles obligations[6] ou en faisant un meuble. Il achète, il est vrai, une maison à Marguerite, épouse de Pierre Du Fren, le 26 janvier 1551[7] ; mais, le 31 septembre 1553, il est le locataire d'une dame Bonne Fasson, dont la maison était sise près du Grand-Palais[8], et il s'engage à y faire des travaux de menuiserie en payement de son loyer ; le 12 avril 1554, il sous-loue une partie de la maison qu'il avait en location dans la rue des Infirmières : ces actes sembleraient prouver qu'il n'avait

[1] Notes brèves de Philibert Sarpillon, 1543-1544, f°s 49 et suivants, étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.

[2] *Ibid.*, 1548-1549, f° 335, même étude.

[3] Archives départementales de Vaucluse, fonds Pons, n° 1135, f° 190.

[4] *Ibid.*, n° 332, f° 247. Louis et Gabriel Campoclauso, père et fils, exerçaient la profession de peintre à Avignon.

[5] Notes brèves de Simon Camaret, 1561, f° 158, et de Vincent de Castronovo, 1562, f° 537 et *passim*, étude de Me Vincenti, notaire à Avignon.

[6] Notes brèves d'Honoré Johannis, 1557, f° 732, étude de Me Vincenti, notaire à Avignon.

[7] Archives départementales de Vaucluse, fonds Pons, n° 1224, n° 95.

[8] Notes brèves de Simon Lhieuteri, 1553, f° 197. Le Grand Palais ou Palais des Papes, ainsi appelé par opposition au Petit Palais ou Archevêché, aujourd'hui Petit Séminaire.

pas acheté la maison du Fren d'une manière définitive. Nous le voyons, le 24 avril 1553, passer une obligation avec un marchand de comestibles qui lui avait fourni des vivres [1]; il ne finit de payer cette dette que le 8 février 1557, se libérant par fractions si petites que le dernier payement s'élève seulement à un florin.

Mais j'ai hâte de sortir de ces détails, qui n'intéressent que d'assez loin l'histoire de l'art, et de vous montrer Antoine Volard à l'œuvre. Il était *menuisier de bois;* c'est ainsi qu'il est qualifié le plus habituellement. Cependant, il est quelquefois appelé simplement *fustier*, ce qui prouve l'utilité de relever dans les archives les noms des simples fustiers qui peuvent être parfois de véritables artistes. Volard, comme la plupart de ses confrères, s'occupait de tout ce qui touchait à sa profession; il fabriquait des meubles d'art sans dédaigner de s'occuper des travaux les plus ordinaires.

Le 4 septembre 1546, il reçoit 60 florins en payement de bancs qu'il avait faits pour Louis et Jacques Alvarès, deux frères qui étaient, sans doute, venus d'Espagne et s'occupaient de négoce à Avignon [2]. Le 19 mars 1549, il reçoit de Jean Raymond, seigneur de Saint-Ramye (?) la commande d'un grand nombre de meubles de toute sorte : cinq grands buffets en noyer, deux buffets et des bancs en sapin, un lit en bois de noyer tourné, etc. [3] — Le lit fut fait par Jacques Longuene, à qui Volard, trop pressé d'ouvrage, l'acheta pour se libérer plus promptement.

Quelques-uns de ces meubles devaient certainement avoir une valeur artistique, mais ceux que lui demande André Sissoigne, docteur ès droits, sont assurément du domaine de l'art décoratif. Volard promet de lui faire deux lits tournés à la mode du jour, avec une corniche *et ses autres appartenences;* un buffet à trois portes avec pilastres cannelés, couronné d'un architrave, d'une frise et d'une corniche; un grand coffre, une table de salle à manger et ses chaises à dossier. Le tout devait être payé à Volard la somme de 32 écus d'or au soleil et terminé avant le carême suivant [4].

[1] Notes brèves de Simon Lhieuteri, 1553, f° 97, étude de Me Giraudy, notaire à Avignon.

[2] Notes brèves d'Antoine de Bédarrides, 1546, f° 716, étude de Me Vincenti, notaire à Avignon.

[3] Notes brèves de J. Méruli, 1549-1550, étude de Me Vincenti, notaire à Avignon.

[4] Voir aux Pièces justificatives, n° I.

Il s'élève encore d'un degré dans le domaine de l'art quand il sculpte les boiseries d'une chapelle dans l'église de Notre-Dame de la Merci. Les héritiers de Jean Fortia, conformément à l'une des clauses du testament de leur père, firent décorer somptueusement leur chapelle de famille; ils confièrent le soin de peindre le retable à Simon de Châlons, le meilleur peintre d'Avignon à ce moment, et s'adressèrent à Volard pour en sculpter les boiseries. Malheureusement, le bail à prix fait est très peu explicite; il nous dit seulement que Volard devait y placer des balustres tournés, des pilastres, quatre grandes colonnes de l'ordre *italique;* pour le reste, il nous renvoie à un *portraict* qui est aujourd'hui perdu, comme presque toutes les pièces de ce genre; nous savons bien que les stalles étaient à peu près semblables à celles de la chapelle de Gilles Roys dans l'église de l'Observance [1], mais ce renseignement ne nous est pas d'une grande utilité, car l'église de l'Observance a été complètement détruite à la Révolution. Ce travail, commandé le 22 janvier 1554, à raison de 32 écus d'or sol au coin de France, fut intégralement payé le 4 octobre de la même année [2].

Les deux prix faits suivants sont de moindre importance. Dans le premier, Volard s'oblige à faire, pour noble François de Lopis, des bancs et des stalles dans un appartement situé au rez-de-chaussée et à l'entrée de sa maison [3]; dans le second, une porte en noyer et divers travaux de menuiserie commune à la maison de Jean de Rhueda (Rhodes) [4].

Malheureusement, toutes ces œuvres sont perdues, et il nous serait impossible de savoir quelle était la valeur de notre artiste, s'il n'en existait une autre qui a été préservée des ravages du temps et des révolutions.

Le 30 juin 1512, quelques bourgeois de la paroisse de Saint-Pierre résolurent de faire reconstruire la façade de leur église; ils réalisèrent une œuvre remarquable d'élégance, grâce au concours du peintre Philippe Garcin, qui en fut l'architecte, de Perrin Soquet

[1] Les Roys étaient alliés avec Fortia. Ils avaient fait décorer leur chapelle de 1540 à 1542. Symon de Châlons était chargé d'y peindre le retable et un autre tableau. Il paraît probable que Volard en ait sculpté les boiseries.

[2] Voir aux Pièces justificatives, n° II.

[3] Notes brèves de Simon Lhieuteri, 1555, f° 65, étude de Me Giraudy, notaire à Avignon.

[4] Archives départementales de Vaucluse. Fonds Pons, n° 1890, f° 54.

et de Nicolas Gasc, chargés de la construction et de la décoration de cette façade. Mais comme le travail entrepris par les donateurs était très considérable, la crainte de manquer de fonds pour le terminer les décida à conserver les portes *que l'y sont de présent* afin de les faire servir au nouvel édifice; elles y restèrent jusqu'en 1551. A cette époque, Michel Lopis, le frère de François Lopis dont il a été question ci-dessus, trouva les anciennes portes indignes de la façade et résolut de les faire remplacer de ses deniers personnels. Il suivait en cela les traditions de sa famille, qui, à plusieurs reprises, s'était montrée généreuse à l'égard de la paroisse de Saint-Pierre, où elle avait une chapelle[1] et un tombeau fort remarquable.

Michel Lopis chercha donc l'artiste qui lui parût le plus capable de réaliser son projet et s'adressa à Antoine Volard, dont la renommée était déjà parfaitement établie dans Avignon. Il passa avec l'artiste un bail à prix fait par lequel celui-ci s'engageait à faire les deux grandes portes de l'église de Saint-Pierre, conformément à un dessin signé de la main du notaire, pour la somme de 60 écus d'or sol au coin du roi[2]. Ce prix fait, comme les autres d'ailleurs, ne spécifie rien, si ce n'est qu'à chacune des deux portes l'artiste devra sculpter *deux ymaiges de la façon que luy sera bailhié par le dit de Lopis*. Fort heureusement, cette fois, l'ouvrage est encore intact, et nous pouvons suppléer *de visu* aux détails qui manquent au prix fait.

Ces portes, en noyer massif, hautes de près de quatre mètres, frappent tout d'abord par le puissant relief de leur sculpture et l'originalité du dessin; elles sont formées de deux parties bien distinctes : l'imposte, qui probablement ne s'ouvrait qu'aux jours de grande fête, et la porte proprement dite[3]. L'imposte est richement décorée de bas-reliefs représentant des arabesques terminées par des figures de chimères, et surmontées d'un mascaron qu'accompagnent deux anges jetant des fleurs et des fruits. La partie inférieure est formée d'un panneau central encadré par deux caria-

[1] Cette chapelle était sous le vocable de saint Vincent. Les Lopis, originaires d'Espagne, avaient un culte particulier pour cet illustre martyr, leur compatriote.

[2] Voir aux Pièces justificatives.

[3] Voir ci-contre, planche XI.

Planche XI. Page 216.

PORTES DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE D'AVIGNON

PAR ANTOINE VOLARD

(XVIe SIÈCLE.)

tides à gaines ornées supportant, sur des colonnes, une forte moulure dont la ligne un peu froide est gracieusement coupée par une tête d'ange. Des entrelacs, sculptés à plat et d'un mouvement original, le divisent en trois parties : une base, dont les motifs rappellent avec quelque sévérité ceux de l'imposte, et deux niches à plein cintre d'où semblent s'échapper, pleines d'énergie et de mouvement, des images de saints. Sur l'une des deux portes, c'est, à droite Saint-Michel terrassant le dragon ; à gauche Saint-Jérôme, un lion à ses pieds, une pierre à la main ; sur l'autre le sculpteur a représenté la scène de l'Annonciation. Le donateur, qui s'était réservé, nous l'avons dit, le droit de déterminer les saints dont les *ymaiges* devaient figurer sur les portes, choisit saint Michel, son patron, saint Jérôme, patron d'un de ses frères, seigneur de Montdevergues, le mystère de l'Annonciation, sans doute par un sentiment tout particulier de dévotion envers la sainte Vierge, car nous ne connaissons dans sa parenté personne qui porte le nom de Marie.

M. de Champeaux croit reconnaître, dans les entrelacs qui entourent les figures, l'influence des artistes lyonnais ; il fait pareillement observer que les cariatides ont quelque rapport avec les thermes antiques de Hugues Sambin [1] Nous ignorons à quelle école notre sculpteur avait étudié son art ; nous ne serions pas étonné toutefois qu'il eût remonté le Rhône jusqu'à Lyon et de là fût allé recevoir les leçons de Hugues Sambin dans la capitale de la Bourgogne. Ceci n'est qu'une hypothèse ; mais que Volard ait suivi les enseignements de ce maître, ou qu'il ait seulement connu ses œuvres et s'en soit inspiré, il est certain qu'il a suivi ses procédés et imité son genre ; j'ajouterai, s'il m'est permis de faire une critique, qu'il lui a même pris ses défauts. Certes, les portes de Saint-Pierre manifestent une force et une puissance rares ; mais ne sont-elles pas un peu lourdes, un peu surchargées d'ornements ? surtout ne manquent-elles pas de cette grâce, de cette élégance qui est le caractère propre de la façade où elles sont posées ? Il nous semble que l'artiste qui nous occupe ait oublié un des grands principes de l'Art décoratif qui veut que la partie s'harmonise et se fonde avec le tout. On peut objecter, il est vrai, que Volard vivait en pleine Renaissance et que la façade a été bâtie presque en entier sous les

[1] Voir Le Meuble, t. I, f° 234. A. Quantin, Paris.

dernières influences du style gothique; mais il n'aurait pas été difficile de trouver un genre qui eût mieux convenu à l'ordonnance générale de la façade. Le tombeau, ou plutôt le retable de Perrinet Parpaille, exécuté quelques années auparavant par Imbert Boachon[1] dans la même église, aurait pu notamment lui servir de modèle et justifierait notre affirmation.

Malgré ces réserves, l'œuvre de Volard n'en n'est pas moins fort remarquable; sauf les portes de Saint-Sauveur à Aix, sur lesquelles M. Numa Coste a publié récemment une étude intéressante, nous ne connaissons rien, dans notre région, qui puisse lui être comparé, et le nom de cette habile *menuisier* mérite d'être tiré de l'oubli où il est demeuré trop longtemps. Souhaitons que sa résurrection ne soit point éphémère et que notre artiste conserve désormais le rang qui lui convient parmi les meilleurs sculpteurs sur bois de notre pays.

L'abbé Requin,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Avignon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Precium factum pro egregio domino Andreo Sissoigne, jurium doctore.

Anno et die predictis (9 novembre 1551) in mei, etc., personnaliter constitutus dominus Andreas Sissoigne ex una, et magister Anthonius Volardi, menuserius Avinionis, ex alia partibus, etc.

Premièrement ledit maistre Anthoine fera audit monseigneur Sissoigne deux lict tournoyés de noyer comme court au present de bon boys essuyct l'ung et le petit avec la cronisse et autres apartenences comme est au lit de la mesme façon; L'aultre, en la façon comme dessus de la longueur et façon que lui plairra.

Item ung buffet avec pillastres a troys armoyres deux ouvrans et une ferme, et avec les montans cannelés, frize, cornisse, arc qui trave (archi-

[1] Nous publierons prochainement le résultat de nos recherches sur cet artiste de la Renaissance, aussi peu connu que Volard et tout aussi intéressant.

trave) bien et deuement faict et de bon boys essiuct et proportionablement faict.

Plus un coffre fort de six pans et demy dans euvre de longueur avec un bon caisson fort d'entre, l'aulteur de troys pans et demy avec un pied d'estrat, deux pillastres entre et deux demi encannellés.

Item une table carrée de cinq pans de long et quatre de large avec deux pieds tournés par devant avec ses petits rouleaux et son assemblaige.

Item un banc et escabelle et deux cadières a doz a servir à table tournoyées avec six escabelles.

Et le tout ce que dessus bon noyer bien essuyet et deuement faict.

Lequel ouvrage icelluy maistre Anthoine Volard sera tenu avoir faict et expédié audit monseigneur Sissoigne entre cy et caresme prenant prochain et plus tost si faire se peult.

Pour le pris dudit ouvrage et de ce que dessus de 22 escus d'or au soleilh coing du roy, payables maintement et de présent sept escus d'or sol que ledit Anthoyne, etc.

Et le demeurant qui reste à payer desdits 22 escus que sont 15 escus semblables ledit Monseigneur Sissoigne sera tenu payer et satisfaire audit maistre Anthoine en escus ou bien en monnaie a le quipolent incontinent estre parachevée et expédié tout l'ouvrage susdit.

Que quidem, etc.

Actum Avinione in domo habitationis dicti domini Andree Sissoigne, presentibus ibidem Petri Ligot, bituricensis diocesis, domino magistro Johanne Borrelli, notario, habitatore Avinionis et Matheo Millet, laboratore, habitatore Avinionis, testibus.

Et me Ludovico Gauteri, notario.

(Archives départementales de Vaucluse, fonds Pons, n° 1224, f° 874.)

II

Paches sive ung prix fait entre messieurs les héritiers de feu noble Jehan Fortia en son vivant citoyen d'Avignon, d'une part, et discret homme maistre Antoine Volard menuisier demeurant audit Avignon, d'autre.

L'an susdit (1554) et le vingt deuxième jour de janvier en présence de moy notaire, etc. constitués en leurs personnes lesdits nobles Marc, Charles et François Fortia, fraires, fils et cohéritiers universels dudit feu seigneur Jean Fortia, tant en leurs propres et privés noms que pour et au nom de noble Pompone Fortia, leur fraire etc., d'une part; et discret

homme maistre Anthoine Volard, menuisier, d'aultre, lesquels, etc., sur les choses cy après ont promis et accordé comme s'ensuyt.

Premièrement ledit maistre Antoine fera à ses dépens une cloyson de bois de noyer en la chapelle desdits Seigneurs Fortia dans l'église de N. D. de la Mercy belle et de beau paraiges et décorée avec balustres tournoues et pillastres tant qu'il seuffira avec quatre colonnes grandes de l'ordre italique et les pilastres de l'ordre (manque dans le texte) et la porte de mesme. Le tout selon ung pourtraict illec exhibé et monstré en presence de moi notaire et temoins cy après nommés, et par moi notaire du consentement desdites parties soubsigné, lequel est deument entre les mains dudit Volard pour s'en servir parmy et qu'il a promis le moustrer et exiber touteffois et quantes requis en sera.

Aussi fera et a promis faire ledit maistre Anthoyne les bancs autour de la dite chapelle du couste de la main droyte entrant dedans icelle chapelle de la façon de ceux de la chapelle de feu seigneur Gilles Reys en l'église de l'Observance, ouvertes toutefois par dessous avec leur oratoire, et le tout ce que dessus bien deuement et manificquement et de bon ouvrage entre cy et six moys prochains.

Pour lequel ouvrage lesdits seigneurs Fortia esdits noms seront tenus payier et satisfaire audit maistre Anthoyne Volard trente deux escus d'or sol coing de france. C'est maintenant et de present quatorze escus d'or semblables, lesquels ledit maistre Anthoyne confesse avoir heu, etc., quitte, etc.

Et le demourant dudit prix que sont dix-huit escus, etc., promettent 9 escus a commencement d'ouvrage et 9 à la fin.

Lesquels paches, etc.

Fait et récité en Avignon et maison d'habitation desdits seigneurs Fortia es presence de nobles hommes Martin de Saint Gerry, marchand et maistre Simon de Magly, peinctre, habitant audit Avignon, tesmoins, et de moy, Loys Gautery.

(Archives départementales de Vaucluse, fonds Pons, n° 1230, f° 73.)

III

Prix fait des portes de Saint-Pierre.

L'an susdit (1551) et le vingt huitième jour d'Avril en présence de moi notere, constitués en leurs personnes ledit Michel de Lopis d'une part, et maistre Antoine Volard, menuisier, demeurans en Avignon, d'aultre part.

Lesquels de leur bon gré et certaine science pour eux, leurs hoirs et successeurs quelconques, et avec légitimes stipulations sur ce entrevenans

sur le prix fait et autres choses cy après mentionnées, se sont accordez et ont convenu et fait paches comme s'ensuyt.

Premièrement que ledit maistre Anthoine fera les deux grandes portes de léglise parochielle et collegialle de Saint Pierre d'Avignon de bon et de suffizants boys de noyer pour l'ouvrage, lesquelles doublera par derrière de boys d'aulbe de deux doys despes ou environ, et le ferra de louvrage bien et deuement acoustre et fait comme est contenu en un portraict de papier duquel chacune desquelles parties en a illec en presence de moy notere et temoins cy après nommes resue la moyté signés par moy notere de mon seing manuel du consentement des dites parties.

Lesquelles portes ledit maistre Anthoine Volard sera tenu et a promis que seront faictes et parfaict ledit ouvrage environ et par tout le moys de juillet prochain rendu, mis et posées sur le lieu par ledit maistre Anthoine Volard, le tout a ses despens, hormis la ferramente necessaire pour poser les dites portes et serrures, desquelles ledit seigneur Lopis sera tenu en fournir aussi a ses depens.

Et pour ce que dessus, ledit seigneur Michel Lopis sera tenu payer et satisfaire audit maistre Anthoine Volard la somme de soixante escus d'or sol coing du roy de bon or et bon poix payables, maintenant et de present dix escus d'or sol, lesquels a illec realement baillées et expédiés audit Volard et desquels a été content et a quitté et quitte ledit Lopis et les siens avec promesse de jamais n'en faire aultre peticion querelle ou demande; et le demeurant de ladite somme ledit seigneur Lopis a promis et promet payer et satisfaire ainsi et durant que ledit ouvrage se fera.

Et davantage a esté de pache que ledit maistre Anthoine Volard sera tenu fere a chacune des dittes deux portes deux ymaiges de la façon que luy sera bailhée par ledit de Lopis et c'est aux despens dudit Volard et sur ledit prix fait.

Lesquels paches conventions soubs la reffection de leurs depens domaïges et interest et pour lesquelles choses tenir et accomplir sans y contrevenir en aucune manière par lesdites parties et chacune d'elles respectivement l'une envers l'autre par legitimes stipulations y ont soubscris, obligé et ypothequé eux et tous et chacun leurs biens meubles et immeubles, etc.

Fait et recité en Avignon et dans ladite eglise de Saint Pierre en presence de venerable personne messire Etienne Focarie et messire Anthoine Feu, tincturier de soye et Pons Molinasse capitaine, de la porte Ymbert d'Avignon, tesmoins, et de moy Louis Gauteri, notaire.

(Archives départementales de Vaucluse, fonds Pons, n° 1224, f° 380.)

XIII

FONTE DE LA STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XV

ŒUVRE DE BOUCHARDON

Le Bureau de la ville de Paris ayant résolu d'élever, sur une des places de cette grande cité, une statue équestre en l'honneur de Louis XV, avait chargé Bouchardon de l'exécuter, et passé un marché avec lui le 23 octobre 1749[1]. Deux jours après, l'administration de la ville signait un autre marché, relatif à la fonte, avec Pierre Varin père, professeur de l'académie de Saint-Luc, et Pierre Varin fils, tous deux maîtres fondeurs du Roi, demeurant à Paris, rue Copeau, paroisse Saint-Marcel[2].

Pierre Varin père étant mort quelques années après[3], son fils se déclara dans l'impossibilité de continuer seul les travaux. Un arrêt du Conseil, du 24 mars 1755, autorisa la résiliation du marché, qui fut signée le 29, et la ville en fit un autre, le 3 avril, avec Pierre Gor, commissaire général des fontes à l'Arsenal de Paris[4].

Gor avait déjà exécuté avec succès, en 1752 et 1754, la fonte des trois figures qui composaient le monument élevé à la gloire de Louis XV par les États de Bretagne dans la ville de Rennes[5], œuvre de J.-B. Lemoyne. Il devait avoir l'honneur de mener à bonne fin cette nouvelle entreprise, grâce aux conseils très autorisés de Maritz, inspecteur général des fontes de l'artillerie de France, à

[1] Archives nationales, H. 2163.

[2] *Ibid.*, H. 1863, f° 266 r°.

[3] Le 29 novembre 1753. (J. Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, t. II, p. 174.)

[4] Archives nationales, H. 2163.

[5] Le 8 août 1752, à l'Arsenal, la statue de *la Santé;* le 15 janvier 1754, au Roule, celle du *Roi*, et le 13 juin de la même année, à l'Arsenal, celle de la province de *Bretagne*. (*Mercure de France*, septembre 1752, p. 195; janvier 1754, p. 186, et juin 1754, 1re partie, p. 187.)

Angoulême, « homme d'une expérience consommée, dit Mariette, et de qui l'on ne pouvoit recevoir que des conseils salutaires [1] ».

Maritz était venu à Paris peu de temps auparavant, sans doute au moment où il s'agissait de choisir un fondeur en remplacement de Varin; c'est lui vraisemblablement qui avait désigné Gor, ne pouvant lui-même accepter cette mission, à cause de ses importantes fonctions à Angoulême. Il écrivait à Bouchardon, le 17 avril 1755 :

L'amitié que vous m'avez témoignée, Monsieur, pendant le peu de temps que j'ay eü l'honneur de vous connoitre, me flatte trop pour n'avoir pas à cœur de la maintenir, et d'en méritter la continuation..... Voilà M. Gor chargé de la fonte de ce bel ouvrage; il est heureux de le faire sous vos yeux, et il n'y a pas à douter qu'en se conformant à vos bons conseils, *aux instructions que mes foibles lumières pourront luy communiquer*, et à l'harmonie de trois hommes également zélés pour le même objet, que tout ne se fasse à la satisfaction de M. le Prévôt des Marchands. J'envoye par ce même courrier le dessin d'un fourneau pour couler les mitrailles, bas reliefs et autres petits ouvrages; M. Gor commencera par cette opération [2].....

La réponse de Bouchardon permet d'apprécier toute l'importance du rôle joué par Maritz [3]; elle prouve que, non content d'apporter par la suite le concours de ses lumières pour l'exécution du travail, il avait exercé une influence décisive sur la marche de toute l'affaire.

C'est un coup du Ciel, écrivait Bouchardon, que vous soyez venu à paris, et que vous ayez bien voulu vous intéresser pour cette bonne ville. Si les choses étoient restées telles que vous avez vû, tout auroit manqué, et le fruit d'un long travail perdu [4].

Ces sortes de travaux étaient peu communs autrefois. Mariette rappelle que jusqu'alors les ouvrages de sculpture en fonte « furent exécutés dans des lieux et dans des tems assez distans les uns des autres, et que, de plus, les artistes, loin de communiquer aux

[1] *Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la fonte... de la statue équestre de Louis XV*, 1768, p. VI.

[2] Original signé : *Maritz*. (Papiers Laillaut.)

[3] Mariette écrivait inexactement *Maris*.

[4] Lettre du 1er mai 1755. Minute de la main de Bouchardon. (Papiers Laillaut.)

autres leurs moyens, en faisoient un secret, affectoient d'opérer presque sans témoins...[1] ». La statue de Louis XIV, qui était sur la place Vendôme, ou Louis le Grand[2], avait été fondue, en 1692, par Balthasar Keller, le plus habile fondeur de son époque; mais Keller était mort depuis longtemps et n'avait transmis à personne le secret de ses procédés. Il est vrai, l'architecte Germain Boffrand, témoin dans sa jeunesse de plusieurs opérations de Keller, venait de faire paraître, en 1745, un recueil de ses remarques[3]; mais l'ouvrage était dépourvu de précision dans les dessins et les détails nécessaires aux praticiens[4]; aussi, lorsque vers 1743 on avait fondu pour la ville de Bordeaux la statue de Louis XV, œuvre de J.-B. Lemoyne, tout en s'aidant des notes de Boffrand, alors encore manuscrites, on n'avait pu éviter un grave accident[5].

La ville de Paris ne voulait pas s'exposer à pareille aventure; elle avait sans doute accepté Varin faute de mieux, car c'était lui qui avait manqué la fonte de la statue de Bordeaux[6]. Une fois Varin décédé, a qui donc allait-elle s'adresser? C'est alors que Maritz apparut et sut inspirer une entière confiance.

Ces détails étaient nécessaires pour bien expliquer la situation; ils permettent de saisir toute la portée du mot de Bouchardon, lorsqu'il disait que l'arrivée de Maritz à Paris fut un véritable « coup du Ciel »[7].

Une autre conclusion se dégage de tous ces faits: c'est que les principaux fondeurs de l'Europe devaient attendre avec une vive curiosité les résultats de ce nouvel essai. Il y a même plus qu'une présomption; nous avons notamment la preuve que deux d'entre eux firent des tentatives pour assister aux opérations. L'un d'eux était le sieur Didier, qui venait de fondre la statue de Louis XV érigée à Nancy[8]. La demande en fut faite par le duc de Wurtem-

[1] *Description des travaux*, etc., p. III.

[2] OEuvre de Girardon.

[3] *Description de ce qui a été pratiqué pour fondre en bronze, et d'un seul jet, la figure équestre de Louis XIV, en* 1699. Paris, 1745, in-fol.

[4] MARIETTE, *Description des travaux*, etc., p. III-V.

[5] PATTE, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, p. 139-140.

[6] *Ibid.*

[7] Voir, ci-contre, planche XII.

[8] OEuvre de Guibal, fondue à Lunéville, le 15 juillet 1755. (PATTE, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, p. 161.)

Planche XII. Page 221.

STATUE DE LOUIS XV

PAR EDME BOUCHARDON

berg à M. de Marigny, qui la transmit à Bouchardon le 23 novembre 1757 en l'appuyant très chaudement :

« Vous m'obligerez sensiblement » lui disait-il ; et, pour marquer toute l'importance qu'il attachait personnellement au succès de cette démarche, M. de Marigny lui répétait à la fin de sa lettre : « Je serais très aise de marquer mon respect, dans cette occasion, à S.A.S. M. le duc de Wirtemberg[1]. »

Une telle insistance de la part du directeur général des bâtiments équivalait à un ordre formel. Bouchardon se garda bien d'y opposer un refus catégorique, tout en remontrant combien il était difficile d'accepter une pareille demande. Sa réponse vaut la peine d'être citée tout entière; elle nous apprend aussi qu'un autre fondeur, celui du roi de Suède, avait déjà fait en vain une semblable tentative.

MONSIEUR,

J'ose vous assurer que j'aurois été extrêmement flaté d'auoir l'honneur d'obeir à vos ordres, et de saisir le moment de pouuoir Vous plaire, vous donner des marques sancible de ma reconnoissance, et de satisfaire le desir que vous temoigné auoir pour l'avancement du Sr Didier, fondeur, pour lequel vous vous interessé.

Ce qu'il desir de scauoir depend totalment de M. Gord, qui construit actuellement le moule de potée de la statue equestre de Sa Majesté. Cette operation le regarde personnellement; il est obligé de repondre de son ouvrage, il ne neglige rien pour sa perfection et la réussitte de son entreprise, dont il est très jaloux pour sa reputation. Je lui ai communiqué la lettre que Vous m'avez fait l'honneur de m'ecrire, à laquelle il a repondu que cela ne seroit pas juste d'obliger un homme qui a etudié toute sa vie pour parvenir à la perfection de son talent, d'enseigner sa fasson d'operer et son secret a dautre fondeur. Le fils de celui du Roy de Suède, qui a son embassadeur ici, qui protegeoit ce jeune homme, n'a pas pue parvenir a lui faire voir la manœuure de ce grand ouurage; Monsieur le comte de Caylus, a qui il setoit adressé, peut vous en rendre temoignage.

J'ai l'honneur d'estre, avec la plus vive reconnoissance, et des santimens les plus sincère et les plus respectueux[2],...

[1] Original. (Papiers Laillaut.)

[2] Minute de la main de Bouchardon. (Papiers Laillaut.) — Bouchardon avait écrit tout d'abord : « J'ai l'honneur *de vous assurer* des santimens les plus sincère et les plus respectueux. » Le changement ci-dessus est aussi de sa main,

M. de Marigny eut le bon esprit de ne pas insister ; voici sa réponse :

« A Vlles, le 10 Xbre 1757.

J'ay trouvé si justes, Monsieur, vos observations sur la demande que je vous avois faitte pour le Sr Didier, a la sollicitation du ministre de M. le Duc de Wirtemberg, que je ne puis que les approuver, et me desister de ma demande. Assurez bien de ma part M. Gord combien je trouve bon qu'il reserve à luy seul le secret de ses etudes, et combien je desire pour luy le succès de son entreprise. Lorsque je vous ai recommandé ce fondeur, je desirois faire quelque chose d'agréable à M. le Prince de Wirtemberg, bien entendu néantmoins que cela ne pourroit préjudicier a personne; mais dez qu'il en est autrement, je suis persuadé que ce Prince luy meme se desisteroit de la recommandation qu'il m'avoit fait faire en faveur de son fondeur. Je suis bien veritablement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Le marquis DE MARIGNY[1].

La fonte eut lieu, par le procédé de la cire perdue, sous les yeux d'une nombreuse et brillante assistance, le samedi 6 mai 1758, à quatre heures et demie de l'après-midi, dans l'espace de cinq minutes et quatre secondes, suivant Mariette et Lempereur[2], ou bien à cinq heures, et dans l'espace de sept minutes et deux secondes, d'après un article du *Mercure de France*[3].

Mariette dit, en propres termes :

On avoit allumé le feu dans la chauffe le 4 mai 1758, à midi, et le métal commença, le lendemain, à quatre heures et demie de l'après-midi, à couler dans le moule. Il fallut, par conséquent, vingt-huit heures et demie d'un feu très vif et très suivi, pour mettre en fusion les soixante milliers de métal qui entrèrent dans le fourneau.

Malgré la précision de ces détails, nous ne pouvons adopter la date du 5 mai, qui serait celle du jour de la fonte, puisque le feu

mais d'une plume et d'une encre différentes; il avait donc porté son projet chez un ami, qui lui a fait modifier la formule.

L'original de cette lettre a fait partie de la collection Benjamin Fillon; le catalogue, qui en a été publié par M. E. CHARAVAY, l'indique sous le n° 1709 (t. II, p. 221), comme étant datée du 26 novembre 1757, et adressée à M. ***; on vient de voir qu'elle était écrite à M. de Marigny.

[1] Original. (Papiers Laillaut.)

[2] MARIETTE, *Description*, etc., p. 110.

[3] Septembre 1763, p. 193.

aurait été allumé le 4. Patte[1] et le *Mercure de France* indiquent le 6 comme jour de la fonte, et c'est la date que nous adoptons. Sans doute, leur autorité pourra paraître insuffisante pour contrebalancer celle de Mariette et de Lempereur. On sait que Lempereur a suivi, comme représentant de la ville de Paris, toutes les phases de ce grand ouvrage. Cependant, à notre avis, l'erreur est certaine; le feu a dû être allumé le 5, et, par suite, la fonte a dû se faire le 6. Il faut observer que l'ouvrage de Mariette a paru seulement en 1768, c'est-à-dire cinq ans après l'opération de la fonte. Je n'invoquerai pas la date de l'ouvrage de Patte, bien qu'elle soit plus rapprochée (1765) ; mais l'article du *Mercure de France* est contemporain, car il est du mois de septembre de l'année même. Du reste, nous avons un témoin plus sérieux à invoquer. En effet, on a coulé, en même temps que la statue, un cylindre de la même fonte, et ce cylindre, dont il existe encore au moins un exemplaire, porte l'inscription suivante :

PORTION DE LA MATIÈRE QUI A ESTÉ EMPLOYÉE POUR LA FONTE DE LA STATUE ÉQVESTRE DV ROY LOUIS XV, COULÉE LE 6 MAY 1758, 2/3 DE JAUNE ET 1/3 ROUGE[2].

Il est assez difficile d'admettre que l'inscription, coulée le jour même de la grande opération, soit erronée.

Bien que l'opération eût été couronnée d'un plein succès, ce ne fut pas sans quelques petits accidents. Cochin écrivait à ce sujet : « Quoiqu'on en ait vanté la réüssite, parce que les figures sortirent touttes entières, sans qu'aucune partie eut manqué, néanmoins ce fut avec une croûte adhérente, qui coûta un travail infini lorsqu'il fut question de l'emporter avec la lime et de le cizeler[3]. » Cependant, Mariette et Lempereur n'en font pas mystère ; ils disent qu'il se produisit deux déchirures, l'une au bas du ventre du cavalier, l'autre à la naissance de la jambe droite du cheval, en se prolongeant sous le ventre ; enfin, ils ne manquent pas d'expliquer que la fonte fut coulée dans ces crevasses de manière à former bourre-

[1] PATTE, *Monumens élevés à la gloire de Louis XV.*

[2] A. DE MONTAIGLON, *Cylindre fait avec le métal de la statue équestre de Louis XV.* (*Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. III, p. 30-32.)

[3] *Mémoires inédits*, etc., p. 98-99.

let, ce qui avait pour but de donner plus de solidité à l'obturation, et qu'on dut limer ensuite ce qui faisait saillie[1].

Après l'achèvement de ces opérations, le public fut admis à voir la statue. Bouchardon nous l'apprend dans une lettre, écrite quelque temps après à l'un de ses amis, M. Arragebois, subdélégué de l'intendant de Champagne à Chaumont; on y retrouve l'expression des sentiments de satisfaction bien légitime que lui causèrent l'heureuse issue de l'opération, l'avancement de son grand travail et l'admiration générale.

« Du Roulle, le 18 juin 1758.

MONSIEUR MON CHER AMIS,

Je ne vous ait pas ecrit dans le tems l'heureuse reussitte de la fonte de mon grand ouvrage de la statüe Equestre de Louis XV, qui m'a couté, depuis environ sept années de travaille, tant de peinne et de fatigue que je ne scait comment j'ai püe i resister. Par la grace de dieu, me voila quitte des grand coup; avec le tems et la patience je viendré about de finir ce qui reste à faire. M. Girard[2] doit vous en avoir marqué quelque chose : tout Paris a temoigné de vive voie une joie general de cette reussitte, et, en reconnoissance de ce, j'ai laissé pendant cinq semaine mest hatellier ouvert, afin que le publique jouisse de la vüe de cette ouvrage depuis si longtems attendu. Les grands et les petis i sont venus en foule pour le voir et l'admirer; j'en ai reçüe tous les applaudisments imaginables[3]...

Pour perpétuer le souvenir de la grande opération de la fonte, la ville de Paris en fit publier la description dans un ouvrage pour lequel rien ne fut épargné. Cet ouvrage, que nous avons eu l'occasion de citer bien des fois, se compose d'un volume grand in-folio, imprimé sur très fort papier, illustré de nombreuses planches qui reproduisent, dans les plus grands détails, les travaux préliminaires, la fonte et l'opération du transport et de la mise en place.

A. ROSEROT,
Ancien archiviste de la Haute-Marne, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Chaumont.

[1] MARIETTE, *Description*, etc., p. 127 et suiv. — PATTE en avait également parlé, dès 1765, dans ses *Monumens érigés à la gloire de Louis XV*, p. 129.
[2] Beau-frère de Bouchardon.
[3] Original. (Papiers Laillaut.)

XIV

SUR UN
PORTRAIT DE GUILLAUME LE CONQUÉRANT
EXÉCUTÉ EN 1708
PAR LE PEINTRE CAENNAIS SAINT-MARTIN

Orderic Vital a conté d'une façon particulièrement impressionnante les obsèques de Guillaume le Conquérant et les incidents inoubliables qui en marquèrent le cours; je n'en veux retenir qu'un seul, celui qui se produisit à la fin de la cérémonie, après la réclamation d'Ascelin :

« Comme on descendait le corps dans la bière — rapporte l'historien[1] — et qu'on s'efforçait de le plier parce qu'elle se trouvait trop petite par la maladresse des ouvriers, le ventre, qui était très gras, creva et une intolérable odeur frappa les personnes qui l'environnaient ainsi que le reste du peuple. Vainement la fumée de l'encens et des autres aromates s'élevait copieusement des encensoirs : elle ne pouvait l'emporter sur l'horrible puanteur qui s'exhalait. C'est pourquoi les prêtres se hâtèrent de terminer la cérémonie et de se retirer de suite tout effrayés dans leurs demeures. »

La dépouille mortelle du Conquérant fut alors posée en un caveau préparé dans le chœur de l'église de l'abbaye de Saint-Étienne, et durant quatre cent cinquante années son suprême sommeil ne fut point troublé.

Or il advint qu'en 1522 — c'est un témoin, Charles de Bourgueville, sieur de Bras[2], qui rapporte le fait — un cardinal, un archevêque et un évêque d'Italie, dont les noms ne nous ont pas été transmis, de passage à Caen, eurent la curiosité de voir les

[1] Orderic Vital, *Histoire de Normandie*, t. III, p. 219.
[2] De Bras, *Recherches et antiquitez de Caen*. Réimpression de 1833, p. 255.

restes du fameux conquérant de l'Angleterre : ils s'en ouvrirent à Pierre de Martigny, alors abbé de Saint-Étienne, qui accéda à leurs sollicitations. Le sépulcre fut ouvert et le corps trouvé dans un état de conservation très appréciable; frappés d'un tel prodige, les acteurs de cette scène envoyèrent querir le plus excellent peintre de la ville, qui prit la ressemblance du défunt et exécuta ensuite d'après cette esquisse un grand portrait en pied, qui fut placé dans l'église vis-à-vis du tombeau du duc normand.

En 1560 l'abbaye fut pillée par les religionnaires, qui violèrent la sépulture de Guillaume, profanèrent et dispersèrent ses restes, et s'emparèrent du tableau qui conservait sa mémoire; le bon historiographe de Caen parle ainsi :

« Et ne se contentant pas d'avoir les os au Roy mort, arrachèrent un grand tableau de bois qui estoit posé tout vis-à-vis de ce beau sepulcre que le sieur Pierre de Martigny, evesque de Castres et abbé dudict Caen, y avoit faict mettre, viron l'an 1522, lorsque un seigneur cardinal, un archevesque et evesque de Rome estoyent venue en ceste ville et abbaye : lesquels seigneurs eurent desir et volonté de veoir le corps de ce Roy Duc. Ce que le dict sieur evesque de Castres et abbé de Caen leur permist, et fict faire appertion de son sepulchre, où le corps fut trouvé encores tout apparents en la forme qu'il avoit este inhumé au tombeau. Et dès lors fut pourtraict par un excellent paintre, ainsi qu'il est encores au dict tableau... »

Des exemples assez nombreux prouvent que le prodige qui surprit les acteurs de cette scène n'avait rien d'impossible et que l'on peut très bien ajouter foi aux dires de de Bras : ainsi — pour ne citer qu'un fait — au mois de mai 1895 des ouvriers, travaillant à la réfection de la cathédrale de Séez, mirent à jour un sarcophage qui contenait le corps d'un évêque, inhumé au dixième siècle, dans un état de conservation parfaite; mais dès qu'on le remua, il retourna en poudre[1]. Il se pouvait donc faire qu'au bout de quatre cent cinquante ans le corps de Guillaume le Conquérant fût trouvé encore « tout apparent en la forme qu'il avoit esté inhumé au tombeau » : la photographie étant alors insoupçonnée, on ne put donc en prendre un instantané, mais il semble tout

[1] Voir les journaux de la région à cette date.

naturel que le désir soit venu aux témoins de cet incident de fixer les traits d'un personnage aussi notable.

Il est alors bien évident que le peintre chargé de ce travail, et que nous appellerons le peintre du cadavre de Guillaume le Conquérant, fut par la force même des choses contraint de se hâter et dut se contenter d'en esquisser à larges traits la ressemblance; on sait que l'air, agissant sur un corps ainsi conservé, le décompose très rapidement, et qu'une telle manifestation est de courte durée : le peintre n'exécuta donc pas son tableau sur place, mais dut se contenter d'en prendre une rapide esquisse. D'autre part, on peut bien admettre qu'après les faits rapportés par Orderic Vital les vêtements ès quels Guillaume avait été enseveli, gâtés et compromis au moment même de cet ensevelissement, devaient être très difficilement reconnaissables en 1522, au moment de l'ouverture du cercueil : le peintre du cadavre de Guillaume le Conquérant dut donc « habiller son portrait ». Il n'est pas, par suite, téméraire de prétendre que cet artiste était peu renseigné sur la science archéologique et qu'il ne trouva rien de plus naturel, ayant à vêtir son Guillaume, que de lui donner le costume des riches bourgeois et des seigneurs du temps; et cet anachronisme dut même lui paraître une marque de haut goût.

Voilà donc en 1560 ce curieux portrait aux mains des protestants, pilleurs de l'abbaye Saint-Étienne de Caen, et sa ruine semblait bien probable. Mais un témoignage aussi rare ne devait pas disparaître aussi malheureusement; le tableau était sur bois, il échut au geôlier de la ville, qui trouva bon de l'utiliser dans sa maison; il en fit une table et un huis. Écoutons encore de Bras, qui devait quelques années plus tard sauver ce curieux débris.

« Les aisses duquel tableau je trouvay longtemps après, comme viron trois ou quatre ans, chez un nommé Pierre Hodé, geollier de ceste ville, estant l'un de ceste prétendue religion, et luy servait de table et d'un huis : lequel tableau j'ay toujours gardé, parceque l'église de la dicte abbaye fut desmolie quelque tems après... en attendant qu'il puisse être raffraîchy et mis en quelque lieu apparent en la dicte abbaye. »

L'abbaye de Saint-Étienne fut rendue au culte en 1626, le tombeau de Guillaume réédifié en 1642 : les intentions de de Bras furent-elles réalisées, sinon par lui, du moins par ses héritiers, et

le portrait du Conquérant rendu à ses premiers propriétaires? Jusqu'ici aucun document n'a été retrouvé qui établisse ou contredise positivement le fait.

Ce qui est seulement acquis, c'est que le portrait original de Guillaume le Conquérant, exécuté au début du seizième siècle par un peintre caennais, appartenait à la fin de ce même siècle à de Bras, et que celui-ci ne put pas ne pas renseigner son entourage sur l'importance de ce depôt.

*
* *

A la date de septembre 1708, on lit dans le *Journal d'un bourgeois de Caen :*

« Les religieux de l'abbaye de Saint-Étienne de Caen ont fait faire un tableau où le duc Guillaume est représenté de sa grandeur naturelle et ont fait écrire au bas dudict tableau en lettres d'or l'inscription suivante :

« Hanc Willelmi Normanniæ Ducis Angliæ Conquestoris et Regis « *Genuinam* effigiem in vetusto pariete depictam grati animi sensu « in tam pium largitorem renovârunt hujus abbatiæ religiosi « anno 1708. Saint-Martin pinxit. D. O. H. »

On pourrait, quant à la traduction de cette inscription, soulever un point assez curieux de philologie et discuter sur le sens possible du mot latin *paries ;* on lui donne toujours la signification de « muraille », mais il existe pareillement des cas où il fut pris dans l'acception de « planche ». A ce compte l'inscription rapportée ci-dessus prendrait une importance considérable : elle dirait, en effet, que ce portrait original (*genuinus*, d'après nature) de Guillaume, d'après lequel aurait été exécutée la copie de Saint-Martin, était établi sur bois, tout comme celui qui avait été fait en 1522, lors de l'ouverture du cercueil du Conquérant.

Mais accordons — sous bénéfice de cette simple remarque — qu'on doit donner au mot *paries* sa signification commune et que son correspondant français soit muraille; ce portrait de Guillaume aurait donc été copié d'après une peinture murale, et l'inscription devrait être ainsi traduite : « Les religieux de cette abbaye ont fait reproduire ce portrait original de Guillaume, duc de Normandie, conquérant et roi d'Angleterre, peint sur une ancienne muraille dans

un sentiment de gratitude envers un si pieux bienfaiteur, en l'an 1708. »

Cette copie du portrait original de Guillaume, avec l'inscription qui atteste son authenticité, se trouve actuellement dans la sacristie de l'église Saint-Étienne de Caen[1] : le Conquérant est représenté debout ; il porte toute sa barbe, et son front est ceint de la couronne ducale ; il est vêtu d'un pourpoint rouge à crevés blancs, ouvert sur la poitrine pour laisser voir la chemisette plissée et dont les basques dissimulent en partie la culotte à crevés ; sur ce pourpoint est jeté un manteau sombre bordé d'or, à larges manches arrêtées au coude et à parements de fourrure ; les souliers sont de velours à deux boutons, les bas d'étoffe noire tenus par des jarretières dorées (souvenir plus que probable de l'Ordre célèbre institué en 1346 par Édouard III) ; enfin le pouce de chaque main est passé dans la ceinture de taille du pourpoint, et la droite tient le sceptre.

La constatation la plus importante que permette ce tableau vise le costume que l'artiste a donné à son modèle, et qui est exactement celui qui se portait dans la haute classe, au début du seizième siècle, à l'époque même où l'on avait fait « pourtraire » le cadavre de Guillaume le Conquérant : on en aura ainsi une preuve très frappante en observant que ce costume est, à quelques détails près, identique à celui sous lequel Titien représentait François Ier dans le tableau fameux que possède actuellement le Louvre ; or les érudits et les critiques s'accordent généralement pour placer entre 1520 et 1530 la date d'exécution de ce tableau, et c'est en 1522 que fut fait le portrait original de Guillaume. La constatation est, on le voit, extrêmement significative[2].

Et si l'on rapproche cette remarque du texte même de l'inscription du tableau fait par Saint-Martin : « *effigiem genuinam* — portrait original, d'après nature », on aura, ce me semble, une pré-

[1] Il existe pareillement, au Musée de Caen, une copie de ce portrait qui doit dater à peu près de cette époque, puisqu'il est accompagné des armes que l'abbaye de Saint-Étienne prit en 1697 ; la seule variante que j'y ai remarquée consiste dans l'adjonction d'une épée qui manque au tableau de la sacristie de l'église Saint-Étienne.

[2] Comparer encore ce costume avec ceux signalés par Racinet, dans le *Costume historique*, et surtout avec les multiples reproductions de gravures contemporaines données par le bibliophile Jacob, dans son livre *Louis XII et Anne de Bretagne* (p. 152, 249, 257, 328, 389, 433, 494, etc.).

somption la plus forte et d'une vraisemblance confinant presque à la certitude, que cette peinture de la sacristie de Saint-Étienne de Caen est la copie d'une copie du portrait fait en 1522 lors de l'ouverture du cercueil de Guillaume.

Il ne faut pas croire, en effet, que ce mot « *genuinam* », sur lequel porte le poids de cette supposition, ait été mis dans l'inscription accidentellement et sans intention arrêtée; les rédacteurs en ont voulu préciser la signification, car le portrait reproduit passait alors auprès des religieux pour la représentation originale, « au naïf », du fondateur de l'abbaye.

Cette peinture à fresque — nous en avons le témoignage d'écrivains du siècle dernier — se trouvait dans un ancien bâtiment qui passait pour avoir servi de chambre à coucher à Guillaume le Conquérant, et les moines ne manquaient pas de la montrer à leurs visiteurs de marque, le donnant pour le portrait authentique du duc de Normandie.

Montfaucon le vit ainsi au début du dix-huitième siècle; il en fit faire la gravure, et, en 1729, dans les *Monumens de la monarchie françoise* (t. I, p. 402), il rapporte :

« L'autre figure du roi Guillaume, qui paroit ici en habit de cour[1], a passé dans l'abbaye de Saint-Estienne de Caen pour estre du tems du roi Guillaume : mais l'habit marque qu'il faut qu'elle ait été faite plus de 300 ans après. »

Pareillement Ducarel vit ce portrait en 1752, et il déclare : « Les moines prétendent que cette peinture était un portrait original du Conquérant, d'après lequel on avait fait la copie qui est dans la salle de compagnie[2]. »

Enfin, quelques années plus tard, l'abbé Prévost, en tête de son *Histoire d'Angleterre*, faisait graver, par Schmidt, ce portrait dont

[1] Il avait précédemment parlé d'une fresque qui se trouvait dans une ancienne chapelle de l'abbaye et qui représentait Guillaume vêtu d'une longue robe lui descendant jusqu'aux pieds.

[2] *Antiquités anglo-normandes*, p. 108. — Il ajoute : « L'ignorance ou plutôt l'ingratitude des moines pour leur bienfaiteur leur fit passer une couche de blanc sur toute cette salle et même sur le portrait; mais la femme du portier actuel demanda avec instance et obtint la permission d'effacer le blanc qui étoit sur le portrait; et, par ce moyen, un des plus anciens tableaux connus a été préservé de la destruction et rendu à la curiosité des connoisseurs et des étrangers, moyennant une légère rétribution qu'exige le portier. »

les moines de l'abbaye de Saint-Étienne lui avaient dit l'intérêt; la gravure porte en légende : « Ce portrait de Guillaume le Conquérant a été fidellement dessiné d'après une peinture à fresque que l'on conserve dans l'abbaye de Saint-Étienne de Caen qui paroit très ancienne. »

***

Le tableau de Saint-Martin avait donc était copié d'après un portrait de Guillaume qui passait alors pour être original : il tombe sous le sens qu'une représentation pareille ne put pas être faite au onzième siècle. Le costume nous indique qu'elle date des trente premières années du seizième siècle; or c'est précisément à cette époque, en 1522, que le portrait de Guillaume fut exécuté par un peintre de Caen, d'après les traits que son cadavre avait encore gardés.

Le rapprochement semble assez explicite; et il me paraît presque certain que ce portrait de Guillaume, que les moines de Saint-Étienne donnaient et faisaient reproduire comme original, était une copie du tableau de 1522.

Il faudrait alors admettre que les intentions de de Bras auraient été réalisées et le portrait de 1522 rendu à l'abbaye. Comme il était en assez fâcheux état, après les divers accidents de sa vie aventureuse, au lieu de le faire restaurer, de le « rafraichir », — ce qui eût probablement équivalu à une seconde peinture, — ceux-ci préfèrent le faire copier au-dessus de la cheminée d'une pièce que la tradition voulait que Guillaume eût habitée. On ne saurait fixer exactement la date de cette opération, car cette fresque curieuse n'existe plus aujourd'hui, et la muraille sur laquelle elle était établie a été abattue[1].

Mais il est certain qu'au début du dix-huitième siècle les moines,

[1] « Lorsqu'en 1790, un corps de garde fut établi dans cet appartement, on eut soin de faire couvrir de planches cette fresque précieuse, que nous espérions retrouver dans la maison qui existe aujourd'hui du côté opposé au logis occupé par les gendarmes. Nous avons malheureusement trouvé un nouveau mur, construit à la place de l'ancien par le propriétaire, qui nous a assuré que la peinture murale était exactement la même que celle d'un portrait que l'on peut voir encore à la sacristie de Saint-Étienne. » (Hippeau, *l'Abbaye de Saint-Étienne*, p. 556.)

ayant abandonné l'usage de cette pièce, et peut-être ayant l'intention de la démolir, mandèrent le peintre Saint-Martin et le chargèrent de reproduire cette fresque qui devait disparaître : ce qui fut fait, et de là nous est venu ce portrait qui d'abord fut placé dans la salle de compagnie de l'abbaye, et qui se trouve actuellement dans la sacristie de l'église Saint-Étienne de Caen.

Fernand Engerand,
Membre de la Société des antiquaires
de Normandie, à Caen.

XV

L'ÉGLISE ABBATIALE DE MONTBENOIT

(DOUBS)

SON CRÉATEUR, SON ARCHITECTE, SES SCULPTEURS

(1520-1528)

A l'extrémité de notre frontière de l'Est, entre Pontarlier et Morteau, le Doubs coule, entouré de fertiles pâturages, dans une étroite vallée que resserre une double chaîne de montagnes, hautes et escarpées du côté de Suisse, moins élevées du côté de France, couronnées toutes deux de noires forêts de sapins. Au milieu de ce site, aussi pittoresque que sauvage, dans un terroir qui ne produit guère que des herbages et que des bois, une abbaye d'Augustins fut établie, au début du douzième siècle, par les sires de Joux, dont le château garde depuis vingt siècles les défilés voisins de la Cluse, passage d'une voie antique qui franchit le Jura, puis les Alpes, pour pénétrer jusqu'à Milan.

Au commencement du seizième siècle, l'abbaye, nommée Montbenoît (quelque croisé ayant retrouvé dans son emplacement l'aspect de la montagne bénie du Calvaire), était dans un état piteux, les Suisses ayant, au déclin du Téméraire, pillé, puis in-

cendié partie de son église et de ses bâtiments, quand la faveur de Maximilien d'Autriche y fit nommer abbé commendataire l'enfant chéri de son ancien chancelier, Ferry Carondelet.

Ce n'était point un ecclésiastique, quoiqu'à vingt-sept ans son frère, haut doyen de Besançon, l'eût fait élire grand archidiacre de son église, mais un homme d'État, maître des requêtes au grand conseil de Malines, procureur en cour de Rome de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas [1]. De 1510 à 1513 ses fonctions diplomatiques à Bologne, à Faenza, à Rome, avaient développé chez lui le goût des arts, traditionnel à la cour de Bourgogne, où son père et une longue lignée de parents et d'alliés avaient tenu de hauts emplois. En Italie, il connut Fra Bartolomeo, qui exécuta pour lui, vers 1516, une splendide *Vierge aux saints* avec son portrait à genoux, qu'il donna, en 1518, à la cathédrale Saint-Étienne de Besançon ; Sébastien del Piombo, vers 1512, l'avait peint dictant à l'un de ses secrétaires, dans un tableau célèbre conservé en Angleterre dans la galerie du duc de Grafton [2]. Au cours de ses voyages, traversant la Bresse, Ferry Carondelet ne put manquer de visiter Brou, où sa souveraine élevait à la mémoire de son époux un merveilleux monument et conviait l'art flamand et l'art italien à y rivaliser d'élégance et de savoir-faire. Quand, momentanément, dans l'intérêt d'une santé ébranlée, il se retira du conseil des Flandres pour habiter le comté de Bourgogne et se consacrer à la restauration de son abbaye, ce fut à Brou qu'il prit ses modèles, qu'il emprunta ses plans, peut-être même son architecte et ses ouvriers ; c'est ce que nos dessins, nos photographies, d'autres arguments encore vont nous aider à démontrer.

L'église de Montbenoît [3], bâtie au douzième siècle, se composait d'une nef accostée de deux collatéraux, précédée d'un clocher-

[1] Voir *Bulletin historique du ministère de l'instruction publique*, 1894. Treize *Lettres de Ferry Carondelet*, de 1510 à 1513, publiées par M. de la Brière, avec Préface de R. de Maulde.

[2] Ce portrait est connu en France par une belle gravure de Nicolas de Larmessin. (V. une réduction de cette gravure, accompagnée d'un article de Claude Phillips, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1894, t. I, p. 358, 359.)

[3] Voir et consulter les notices suivantes sur Montbenoît : Barthelet, *Histoire de l'abbaye de Montbenoît*, in-12, 1853; Ed. Clerc, *Mémoire sur l'abbaye de Montbenoît et sur les Carondelet* (*Bulletin de l'Académie de Besançon*, 1867,

porche, terminée par un transept et une abside cintrée, vraisemblablement flanquée de deux absidioles. Dès 1520, date de son retour à Besançon, où la construction d'une chapelle à l'église Saint-Étienne fut l'occasion de ses premières largesses, Carondelet dut arrêter le plan d'une transformation complète de cet édifice. Supprimer les absides, allonger la nef, la terminer par un chevet pentagonal; transformer les bras du transept en chapelles, accoster les flancs du nouveau chevet de deux autres chapelles de même dimension, de façon à donner au chœur, modelé sur celui de Brou, une amplitude suffisante; précéder le chœur, comme à Brou, d'un jubé à triple arcade; le meubler sur trois faces de quarante-cinq stalles richement ciselées; l'éclairer de vitraux somptueux; orner l'autel, le siège abbatial, les parties lisses, de statues, de bas-reliefs, de pilastres et de colonnes en pierre blanche ou en marbres polychromes; couvrir les voûtes de peintures, les murailles d'armoiries, de devises et d'inscriptions : telle fut la conception de Ferry Carondelet. Pour l'exécuter, son génie créa des ressources, trouva un architecte, des ouvriers, des matériaux de choix; grâce à sa volonté inflexible, servie par d'heureuses circonstances, le rêve de l'abbé de Montbenoît devint, en peu d'années, une réalité radieuse et triomphante.

Dès 1522, le plan ébauché en 1520 s'exécuta : une jeune fille, Pernette Mesnier, de Gilley, employée à la construction des murs du chœur, tombe d'un échafaudage, et sa sépulture devient prétexte à un monument funéraire que lui élève Ferry Carondelet dans la grande nef de l'église.

CŌDITORIV . HOC . PVDICISSĪE
PVELLE . PARNETE . MESNIER.
DE . GILLEYO : QVE . DVM . VIX . XV^{m}
AGERET . ANV . AC . FABRICE.
H' . ECCLĒ . SEDVLO . ĪSSERVIRET.
MISERABILI . CASV . PRECIPITATA.
AĪAM . DEO . ILLICO . REDDIDIT . ET.

p. 22 (tirage à part in-4°), avec planches; J. Gauthier, *l'Abbaye de Montbenoît et le val du Saugeois* (dans *Besançon et la vallée du Doubs*), 1874, in-4° avec planche; de Soultrait, *Notice archéologique sur l'abbaye de Montbenoît* (*Bulletin de l'Académie de Besançon*, 1884, p. 276).

Planche XXI. Page 238.

LA CHAPELLE FERRÉE ET LA PIETA

DE FERRY CARONDELET

(A Montbenoit.)

A . RDO . PRE . D. FERRICO . CARŌDELETO.
COMEN . H' . ABBE . QVI . EIVS . CASV.
MISERTVS . HIC . PIE . HĪVMATA . 8a.
KL . SEPTĒBRIS . 1522[1].

En 1523 l'œuvre avance : la chapelle, placée sur les fondations du bras gauche de l'ancien transept, est voûtée; sa décoration s'achève; sur l'autel un habile sculpteur vient de placer une *Pieta* en pierre blanche dont l'expression est parfaite, dont le modelé est irréprochable autant qu'on en peut juger sous un badigeon moderne[2]; en regard, sur le flanc droit de la chapelle Ferrée, ainsi nommée des grilles en fer forgé qui en interdisaient naguère l'accès au populaire, une console de même pierre blanche porte, agenouillée, la statue de Ferry avec cette légende, aujourd'hui martelée, que je suis parvenu à lire :

REPSENTATIŌ . DE . R . P. MESSIRE . FERRI . CARONDELET
ABBE . COMEN . DE . CESTE . ABBAIE . QVI . A. LOĀGE . DIEV . ET.
PŌR . LE [. PROFICT] . DE . SES . SVBIECTS . ET PAROCHIĒS . A.
FAICT . POSER . CEANS . CESTE . IMAIGE . ET . HISTOIRES.
LE . 15 . AOVST . DE . [LAN] 1235 . PRIES . POVR . LVY.

La statue de l'abbé a disparu, moins heureuse que la *Pieta* qui survit encore sous un enduit fâcheux, dans cette chapelle, placée, comme l'oratoire de Marguerite à Brou, à gauche du chœur.

En regard de la chapelle Ferrée, une autre chapelle qui sert de vestibule à l'autel des Trois Rois s'élève en même temps que la précédente ; les retombées des voûtes, les chapitaux sommaires qui, dans les encoignures, supportent çà et là des colonnettes trapues, sont invariablement décorés, comme à Brou, des armes et de la devise du fondateur. Seulement, au lieu du mot FERT qui a défrayé longtemps la patience des commentateurs, à Montbenoît la devise est celle-ci : NOSCE OPPORTUNITATEM. Déjà gravée autour de l'écu des Carondelet (une bande accostée de six besants), sur

[1] *Conditorium hoc pudicissime puelle Parnete Mesnier, de Gilleyo, que dum vix quindecimum ageret annum ac fabrice hujus ecclesie sedulo insserviret, miserabili casu precipitata animam Deo illic reddidit et a reverendo patre domino Ferrico Carondeleto commendatario hujus abbatie qui ejus casum misertus hic. Pié inhumata octava calendas septembris* 1522 (25 août).

[2] Voir ci-dessus, planche XIII.

l'épitaphe de Pernette Mesnier, elle se retrouve partout, gravée sur des banderoles, insérée dans des cartouches, de la pierre des bas-reliefs aux verres multicolores qui remplissent les baies, aux peintures ornementales qui vont couvrir les voûtes du chœur. Et comme si cette devise ne suffisait point à trahir les bienfaits du commendataire, de distance en distance, au-dessus des armoiries, une banderole répète son nom : F. CARONDELET : H'. ABB. COM. (*Ferricus Carondelet hujus abbatiae commendatarius*).

Malgré les longs hivers qui, moitié de l'année, paralysent l'activité du chantier, l'œuvre ne se ralentit point, car on taille, durant la saison des neiges, les pierres qui vont prendre place sur la précinction du chœur. On a terminé les quatre chapelles latérales qui, deux par deux, se font vis-à-vis sur les flancs du sanctuaire ; l'abside, flanquée de quatre robustes contreforts, s'achève ; les voûtes, reposant sur de fortes nervures, appuyées sur des colonnettes à chapiteaux feuillagés et armoriés, sont décintrées, multipliant à chaque croisée de leurs compartiments en étoile les clefs saillantes délicatement refouillées. Au dehors, sur les cinq pans de l'abside, une galerie à jour, sculptée suivant la même formule qui vient de présider au remplage de la partie supérieure des trois fenêtres du chœur (munies de trois ou deux meneaux), couronne la bâtisse, tandis que, sur les contreforts, des animaux fantastiques, gargouilles monstrueuses, reçoivent les eaux des combles et les déversent, et qu'autour des fenêtres, à l'extérieur, sont ciselés en fine guipure des choux et des rinceaux à la flamande, tels que les sculpteurs de van Boghem les ont prodigués à l'extérieur de Notre-Dame de Brou. Sur les murs achevés, une charpente aérienne s'échafaude, mais à l'intérieur, désormais livré à leurs soins, sculpteurs et peintres, stimulés par la présence, les encouragements, l'or de Ferry Carondelet, travaillent avec une activité dévorante. Tandis que, perchés comme des orfraies dans les anfractuosités des voûtes du chœur, à quinze mètres du sol, des peintres multiplient les enroulements, les couronnes laurées, les vases à panses goderonnées, les fleurs, les écussons et les devises, tandis que le maître de l'œuvre fait graver sur deux clefs de voûte son nom et la date victorieuse où il a terminé la bâtisse du chœur, huchiers et tailleurs de pierre ont de quoi s'occuper pour élever l'autel flanqué de quatre colonnes de marbre noir à

chapiteaux de marbre blanc, où quatre génies vont porter les instruments de la passion; pour entourer de pilastres enrichis de délicieux reliefs, de têtes d'anges, de rinceaux capricieusement ourlés, de frontons, de corniches et de bandeaux semés d'oves, de baguettes et de rangs de perles le siège abbatial placé à droite, où deux inscriptions latines vont s'étager encore, l'une placée sur le cintre en anse de panier, l'autre sur la corniche surmontant le cintre. Voici ces textes, tirés de l'Écriture sainte, dictés par Ferry Carondelet : DECLINA . A . MALO . ET . FAC . BONV̄. ĪQRE . PACE . ET . PSEQ̄RE . EĀ . QM̄ . VVLT' . DN̄I . SUP̄. FACIĒTES . MALA . VT . PDAT . DE TERRA . MEMORIĀ . EORV̄. (*Declina a malo et fac bonum, inquire pacem et prosequere eam quoniam vultus Domini super facientes mala ut perdat de terra memoriam eorum*[1].

R . D. D . FERRICVS . CARODELET . H' . ABBe . COMĒN . AD . HONORĒ . DEI . ET . SVCCESSORV̄ . SVORV̄ . COMODITATĒ . POSVIT . KL . IVLII. 1526. (*Reverendus dominus dominus Ferricus Carondelet, hujus abbatie commendatarius, ad honorem Dei el successorum suorum commoditatem posuit kalendas julii* 1526 (1er juillet). Cette niche abbatiale, surmontée d'un médaillon où est sculpté un œil, corps de la devise NOSCE OPPORTVNITATEM, qui caractérise les vues justes et promptes, contient, outre un siège sculpté sur bois comme les stalles voisines, un groupe de pierre blanche, une *Vierge à l'enfant*, accostée de deux saints, saint Jean et saint Augustin, ayant, agenouillé devant elle, l'abbé Ferry Carondelet. Sur la corniche, deux anges debout portent l'écusson du donateur. En 1745 ces figures, qui étaient sorties du même ciseau que la *Pieta*, et la statue orante de Ferry, placées en 1523 dans la chapelle Ferrée, ont toutes péri, sauf une exquise figure de *Saint Jean-Baptiste*, qui portait sur ses bras, aujourd'hui mutilés, l'Agneau sans tache et qu'on a pris pour un saint Jérôme, faute d'avoir compris l'allusion du lion qui l'escorte : *Vox clamantis in deserto.*

A côté de la niche abbatiale, une crédence richement ornée se dissimule sous l'une des fenêtres de l'abside; l'enfoncure prise

[1] Le président Clerc et le comte de Soultrait, mes vieux amis trop tôt disparus, ont donné déjà quelques-unes des inscriptions de Montbenoît. Je les livre cette fois au complet, en corrigeant minutieusement leurs lectures : j'avais, du reste, en 1884, communiqué au comte de Soultrait partie de mes notes pour la confection de sa notice déjà citée.

entre deux petits pilastres est voûtée en coquille; au-dessus on lit ces mots : LAVAMINI . ET . MVNDI . ESTOTE . 1526.

Pour rétablir à gauche du maître-autel une symétrie nécessaire, Ferry a imaginé d'ordonner un bas-relief commémoratif de Henri de Joux, l'un des grands bienfaiteurs de son abbaye. L'un des principaux sculpteurs, celui-là sans doute auquel on devait déjà la *Pieta* et qui exécuta le *Saint Jean-Baptiste* qui nous reste, cisela, avec une maestria toute florentine d'allure, Henri de Joux vêtu d'une armure complète, la visière levée, la lance en arrêt, monté sur un vigoureux coursier qui s'allonge en hennissant [1]. L'allure est superbe; l'ensemble demi-nature déjà imposant, l'encadrement du bas-relief (on devrait presque dire du haut relief, car certaines parties sont complètement détachées), d'un goût parfait. Le cavalier repose sur une frise en feuilles d'acanthe, soutenue aux extrémités de culs-de-lampe à multiples retraits; à ses côtés montent deux pilastres traités, comme ceux de la niche abbatiale, avec abondance de trophées, de cartouches, de têtes d'anges ou de génies, surmontés de jolis chapiteaux à têtes de chérubins, avec entablement, corniche et couronnement cintré où s'épanouit l'écusson fretté des sires de Joux avec timbre : un bœuf ailé, et multiples lambrequins. Cet écu, celui de Carondelet, placé en dessous, ont été grattés avec infiniment de tact par les iconoclastes officiels de 1793; les inscriptions que voici ont été respectées, aussi bien que la figure du chevalier auquel elles font escorte :

RPSĒTA° . D . HĒRITI . DE . IOVX . QVI . HĀC . ABB. DOTAVIT .
ET DONATIŌES PDECESSORV̄ . SVORV̄ . CŌFIRMAVIT . 1218

(*Representatio domini Henrici de Joux, qui hanc abbatiam dotavit et donationes predecessorum suorum confirmavit* 1218).

Et dans le cartouche oblond à bords échancrés du soubassement (où une copie en terre cuite remplace une tête de marbre, jadis dérobée, dans un médaillon central) la dédicace suivante :

R^DVS . D . D . FERRIC' . CARODELETVS . H' . ABB^e . CŌMĒN.
NOBILIB' . VIRIS . HĒRICO . LĀDRICO . AMADRICO.
HVGONI . ET . ALTRO . AMĀDRICO . CODĀ . DNIS.

[1] Voir, ci-contre, planche XIV.

Planche XIV. Page 242.

HENRI DE JOUX

BAS-RELIEF PIERRE

Montbenoit — côté gauche du chœur — 1525.)

DE . IOVX . ET . DE . HVSIEL . FŌDATORIB' . DICTE.
ABB . POSVIT . X . KL . SEPTEMBRIS . 1525.

(*Reverendus dominus dominus Ferricus Carondeletus, hujus abbatie commendatarius, nobilibus viris Henrico, Landrico, Amadrico Hugoni altro Amandrico condam dominis de Joux et de Husier fondatoribus hujus abbatie posuit, decimo calendas septembris* 1525 (22 août).

Tandis que trois immenses verrières à multiples compartiments, dont il ne nous reste, hélas! que des fragments dans le haut de la fenêtre centrale et de celle de gauche : Père Éternel bénissant et tenant une boule crucigère, petits anges jouant de la viole, armoiries et devise de Ferry et, ce qui est plus précieux, cartouche daté de 1525, jetaient sur l'architecture les nuances diaprées de leurs colorations, un jubé s'élevait du côté de la nef. Une triple arcature en anse de panier, supportée par quatre colonnes de marbre noir à soubassements et chapiteaux de pierre blanche, un motif central réunissant dans une sorte de pendentif les attributs de trois évangélistes, une galerie ajourée analogue à celle des dehors de l'abside (remplacée depuis par des pilastres contemporains de Louis XV), voilà, avec les armes de l'abbé et le corps de sa devise (un œil) six fois répété, le détail de ce jubé dont la porte unique sera remplie par les huchiers et imagiers qui travaillent aux stalles, d'une délicieuse porte à double battant, partie pannelée, partie ajourée qui survit encore.

Sur la frise de ce jubé qui sert aujourd'hui de tribune, je soupçonnais et j'ai retrouvé en septembre dernier la présence d'une inscription qui le date : INTROITE . IN . CONSPECTU . DNĪ . CŪ . EXVLTATIŌE . ET . SERVITE . EI . IN . TIMORE . QVIA . BEAT' . VIR . QUI . TIMET . DNM . 1526 . 15 . KL . OCT.

(*Introite in conspectu Domini cum exultatione et servite ei in timore, quia beatus vir qui timet Dominum* . 1526 . *quindecima kalendas octobris* (17 septembre).

Les constructions sont terminées; tandis que les tailleurs de pierre achèvent de profiler leurs moulures et de ciseler les fines arabesques couvrant les parties lisses, le saillant des chapiteaux, les statuettes d'albâtre (renouvelées en bois au siècle dernier) qui, comme Siméon le Stylite surmontent les quatre colonnes du maître-

autel, d'autres sculpteurs façonnent le chêne des stalles, qui, dans cet ensemble artistique hors de pair dans nos montagnes, vont tenir le premier rang[1]. Les quarante-cinq sièges qui constituent le chœur se décomposent en trente-trois stalles hautes, à dorsaux, chacune d'elles couronnée à trois mètres de hauteur d'un plafond en voussure, avec jouées aux extrémités et corniche antérieure, surmontée de pinacles et médaillons, soutenue de pendentifs à marmousets, douze stalles basses avec jouées en bas-reliefs, armoiries avec supports ou scènes satiriques empruntées aux amours de Samson et de Dalila, d'Aristote et de Campaspe[2]. Impossible de décrire en détail l'art merveilleux qui a présidé à cette décoration : çà et là au-dessus des jouées des hautes stalles, de gracieuses têtes de femmes, ou de vigoureux masques barbus; ici des bas-reliefs, là des statuettes dans les positions les plus fantaisistes; sur les accoudoirs des basses stalles, des femmes aux prises qui s'arrachent les cheveux, des génies qui personnifient la Pénitence, la Mortification, tout cela traité d'une façon maîtresse par des artistes qui se jouent des difficultés. Les dorsaux des stalles supérieures sont remplis par des panneaux d'ornements d'une grande pureté de style et d'une finesse extrême d'exécution. Chimères, masques, sirènes, génies associés à des êtres hybrides, à des cornes d'abondance, à des bucranes, à des enroulements du meilleur goût, renouvellent à chaque panneau les motifs, toujours symétriques, de décoration. Çà et là un écu de Ferry Carondelet, deux dates, 1525 et 1527, qui précisent et probablement limitent la durée du travail des stalles, enfin dans trois cartouches les initiales suivantes : I . I . S — S . I . S , et I . V, que j'ai relevées dès 1873, monogrammes d'artistes qui resteront, au moins partiellement, inconnus, puisqu'il ne survit aucun compte ni aucun marché de tous ces travaux. Plusieurs sculpteurs, cela est de toute évidence, ont été associés à une œuvre de pareille importance, où le goût italien dans l'ornementation, flamand dans les figures, apparaît sensiblement, révélant la diversité des ciseaux abandonnés à leur inspiration, tandis que les grandes lignes d'architecture des stalles révèlent une direction unique, qui a su donner à ces membrures, comme à tout le reste de l'édifice, la même proportion, la même

[1] Voir, ci-contre, planche XV.
[2] Voir, ci-après, planche XVI.

Planche XV.

Page 244.

LE SIÈGE ABBATIAL ET LES STALLES

(Montbenoit — côté droit — 1525-1527.)

harmonie. Il est impossible de décrire méthodiquement les stalles de Montbenoît; qu'il nous suffise de dire qu'elles représentent dans la région le point culminant de l'art du seizième siècle; les photographies nombreuses mises sous vos yeux suffiront à faire apprécier et leur conservation parfaite et l'intérêt considérable qu'il y aurait à les abriter sous la protection de l'État en les déclarant monument historique.

Si nous connaissons le créateur de Montbenoît, l'esprit distingué auquel on doit l'éclosion, dans un pays perdu, de trésors d'art qui honoreraient une grande cité, si tout à l'heure, au moyen de documents rencontrés par hasard, nous pouvons lever un coin du voile qui nous dérobe les imagiers des stalles, aurons-nous la même fortune pour découvrir l'architecte, le constructeur émérite qui sut donner un corps, et un corps charmant, à l'idée et au désir de Ferry Carondelet?

Il y a quelques mois la découverte de ce nom paraissait bien problématique; nous le connaissons à présent. Dès 1873, en observant de très près les moindres détails et les moindres recoins de Montbenoît, j'avais soupçonné que les clefs pendantes des voûtes, élevées à douze mètres du sol, où mes yeux lisaient distinctement quelques lettres et devinaient une date, pourraient, consultées de près, donner des renseignements précieux. Je signalai le fait à mon ami regretté le comte Georges de Soultrait, qui crut y lire la date de 1526 et le mot FACIEBAT à la suite de caractères indéchiffrables. En septembre dernier, recueillant les matériaux de cette étude, je tentai un dernier effort; une jumelle marine, utilisant certains éclairages obliques, rapprocha de moi les voûtes et me livra la vérité : J. F. BADIVS FACIEBAT 1525 KL. MARTII. Gravé par moitié sur les deux culs-de-lampe ou pendentifs les plus voisins de la nef, ce nom du maître de l'œuvre était naguère rehaussé par une peinture noire qui a partiellement disparu; la date qui le suit, 1er mars 1526, est celle de l'achèvement du gros œuvre de l'édifice, c'est le bouquet traditionnel que tout constructeur qui se respecte plante au pignon de la maison dont la maçonnerie est terminée, et, en effet, vitraux, sculptures, stalles, sont postérieures au 1er mars 1526.

Quel est ce Badius dont le prénom doit être Jean-Frédéric ou Jean-François, et qui n'est repéré jusqu'ici dans aucun dictionnaire d'art? Si van Boghem, l'architecte de Brou, eût laissé des notes sur

l'équipe d'artistes et de constructeurs qui l'assistèrent dans l'érection du monument qui fait sa gloire, peut-être y trouverions-nous ce Badius qui sut si bien s'approprier les plans et le style du maître hollandais.

Mais ce nom de Badius, s'il n'a pénétré dans le monde des arts, est connu dans les milieux littéraires ; Jodocus Badius, le célèbre imprimeur, originaire de Hollande, qui datait ses éditions parisiennes de son lieu de naissance, Aaschen, « *aedibus Ascensionis* », a tenu, sous François Ier, une grande place dans la typographie française et dans la littérature de son temps, car, outre ses éditions classiques, il composa et publia pour son compte maints ouvrages réputés. Né en 1463, marié à Lyon vers 1491, il eut douze enfants, dont, au dire d'Érasme, l'éducation lui coûta bien du souci[1]. Érasme fut son ami et son soutien, il était en même temps le correspondant et l'ami de Ferry Carondelet, qu'en 1525 il vint visiter à Besançon[2]. Quoi de plus naturel, si l'architecte de Montbenoît Badius est le fils ou tout au moins le parent de l'imprimeur hollandais Badius, que le Hollandais van Boghem l'ait admis dans ses chantiers de Bresse et que van Boghem ou le Hollandais Érasme l'aient recommandé à Carondelet pour ses travaux de Montbenoît? Quoi qu'il en soit de ces hypothèses, le nom de l'architecte de Montbenoît est connu désormais, et restera singulièrement rehaussé par l'œuvre que je viens de décrire par le menu, suffisant piédestal pour sa gloire.

Un dernier mot sur un des sculpteurs qui travaillèrent activement aux stalles et y laissèrent en maint endroit des monogrammes inexpliqués.

En 1555 vivait et travaillait à Besançon un imagier habile à fouiller le marbre et la pierre et en particulier à exécuter de petits retables à histoires tels que l'*Annonciation*, la *Nativité*, l'*Adoration des Mages*. Cet imagier, nommé Rémond Julyot, était fils d'un sculpteur, Jean Julyot, dès longtemps acclimaté à Besançon ou au voisinage où il exploitait une carrière de pierre blanche au territoire de Naisey[3]. Outre ce fils qui continuait son art, Jean Julyot devait

[1] *Biographie générale du docteur Hoefer*, t. IV, v° *Badius* et *Nouvelle Encyclopédie*.

[2] Correspondance d'Érasme.

[3] Voir *Annuaire du Doubs* de 1894, p. 41, mes *Notes et documents pour servir à l'histoire des artistes francs-comtois*, 8e série.

Planche XVI.

Page 246.

ARISTOTE CONDUIT EN BRIDE PAR CAMPASPE

BAS-RELIEF DES STALLES

Montbenoit — 1525-1527.)

en avoir un second plus âgé que l'autre ; or, celui qui se nommait Ferry Julyot et qui fut, cela s'est vu, notaire et poète, publia, en 1557, un petit livre fort goûté ayant pour titre : *Élégies de la belle fille lamentant sa virginité perdue*[1]. Ce prénom de Ferry, absolument inusité en Franche-Comté, la naissance du poète Julyot à Besançon entre 1520 et 1528, c'est-à-dire au moment où Ferry Carondelet y séjourne et y protège les artistes, ne donnent-ils point à réfléchir, et dans les initiales : I . I . S relevées sur les stalles de Montbenoît n'y a-t-il pas chance sérieuse de pouvoir lire ces mots : IOANNES . IVLIOT . SCVLPEBAT? Je suis tenté d'y souscrire avec toutes chances d'être dans le vrai.

En 1528, les travaux de Montbenoît venaient de cesser, et Carondelet méditait encore de nouveaux embellissements pour une abbaye qui, de plus en plus, lui devenait chère, quand, après une douloureuse maladie, la mort vint l'y frapper, le 27 juin de cette année. On l'ensevelit dans cette église, où il avait si généreusement dépensé sa fortune et ses peines[2] ; mais quinze ans plus tard, l'archevêque de Palerme faisait sculpter aux Flandres un mausolée de marbre blanc pour immortaliser sa mémoire, et l'envoyait à la cathédrale de Besançon, où les restes exhumés de Ferry furent transportés le 10 février 1543. Vauban a jeté dans les fondements d'une citadelle les cendres de Ferry Carondelet, mais le cénotaphe venu de Bruges, le portrait peint par Fra Bartolomeo survivent, et, grâce à ces trésors, grâce aux splendides sculptures de Montbenoît, le souvenir de l'archidiacre, indissolublement attaché à des œuvres d'art de premier ordre, restera toujours vivant en Franche-Comté.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, commissaire de la Société franc-comtoise des Beaux-Arts, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

[1] Le livre de Ferry Julyot, petit in-8°, édité en 1557, à Lyon, chez Estauge, a été réédité en 1873 par un érudit comtois, M. Ernest Courbet, trésorier-payeur général de la ville de Paris.

[2] Délibérations du chapitre de Besançon, G. 108. (Archives du Doubs.)

XVI

LES
PEINTURES MURALES DE L'ÉGLISE DE MALZEVILLE

Au mois de juin dernier, les ouvriers occupés à enlever le badigeon des murs intérieurs de l'église de Malzéville, commune située à deux kilomètres de Nancy, sur la rive droite de la Meurthe, découvrirent une série de peintures murales dont on avait perdu le souvenir depuis longtemps. L'une d'elles, et non des plus anciennes, porte, en effet, le millésime de 1563. Les nombreuses couches de badigeon qu'on a été obligé d'enlever prouvent qu'elles ont été soustraites aux regards pendant bien des années.

La partie la plus importante de ces travaux d'art est un chemin de croix composé de quatorze stations, formant une suite de compositions réunies par d'élégantes colonnettes surmontées d'arc et dans le goût de la Renaissance. Le style de ces peintures rappelle celui des maîtres des bords du Rhin, Suisse et Alsace. On sait, en effet, par les règlements de comptes conservés au trésor des chartes de Lorraine, que René II fit venir à Nancy plusieurs peintres rhénans et les employa à décorer les constructions qu'il fit élever. Dès 1497, Hannus Serobanck était inscrit parmi les pensionnaires du duc. On a publié le traité qui fut passé avec lui. Hans Wachtelin de Strasbourg, en 1506, Jacques Moult, en 1509, travaillèrent pour le duc de René II.

En 1550 Bartholomeus Vert, peintre allemand, fut employé aux Cordeliers de Nancy. Quel est de tous ces peintres étrangers celui qui fut l'auteur des stations de l'église de Malzéville? C'est ce qu'on pourra peut-être apprendre quand on travaillera à la conservation de ces peintures, l'usage des peintres allemands du seizième siècle étant d'inscrire leurs noms ou plutôt leur monogramme en quelque endroit de leurs tableaux ou sur les vêtements des personnages.

Voici, dans l'ordre où elles se trouvent peintes sur le mur de la nef septentrionale, les sujets des quatorze stations :

1° *Jésus au jardin des Oliviers.*

2° *Le baiser de Judas.*

3° *Jésus conduit, garrotté, au Prétoire.*

4° *Jésus devant Caïphe.*

5° *La flagellation.*

6° *Jésus couronné d'épines.*

7° *Ecce Homo.*

8° *Jésus chargé de sa croix.*

9° *Le crucifiement. — Trois croix.*

10° Une lacune. Une réparation faite autrefois au mur a dû causer la destruction de cette composition, qui devait représenter *La descente de croix.*

11° *La mise au tombeau.*

12° *La résurrection.*

13° *La visite des saintes femmes au tombeau.*

14° Ce dernier tableau est encore sous le badigeon.

Les photographies, toutes faibles qu'elles sont, à cause de la poussière du badigeon qu'on n'a eu garde d'enlever, peuvent donner quelque idée des peintures. Elles reproduisent, n° 1, 2, *Jésus couronné d'épines*, et n° 4, *La mise au tombeau.* Le style de ces peintures est celui des écoles rhénanes du seizième siècle. Les lignes en sont très simples et leur dessin rappelle, parfois, celui d'Holbein de Bâle. Les vêtements sont ceux qu'on portait dans la vie civile et militaire à cette époque.

La hauteur des personnages, celle de l'*Ecce Homo*, par exemple, est de 0m,60.

Les quatorze stations occupent un espace de 11m,90 en longueur sur 3m,45 en hauteur. La première partie, séparée de la seconde, a 5m,60 de longueur. La seconde a 5m,80. Au-dessous de chaque station se trouve une tablette peinte en noir, qui contient deux lignes de texte, en caractères romains peints en blanc, expliquant le sujet représenté.

Voici les inscriptions des stations 7 et 8 : *Jésus souffrit patiemment, la couronne d'épines le tourmente.*

Jésus par Pilate fut mōtré au.... disant : voici l'hōme.

On remarquera dans la photographie n° 3, au-dessus des sta-

tions 10 et 11, une figure de grandeur naturelle de la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Un riche baldaquin couronne ces figures. Cette peinture postérieure aux précédentes, eu égard à la position qu'elle occupe, n'est pas d'un peintre rhénan ; mais elle est assurément d'un peintre lorrain. Claudin Crock et Médard Chuppin, pensionnés par le duc François, passèrent cinq ans en Italie, de 1545 à 1550. Ces artistes furent souvent employés par les ducs, et il ne serait pas impossible qu'ils fussent les auteurs de quelques-unes des peintures de Malzéville. Toutefois, nous n'en avons pas la preuve. Les *Archives du Trésor des chartes de Lorraine*, publiées en partie par Lepage, mentionnent les sommes qui leur ont été souvent données, mais n'indiquent pas le travail qu'elles rémunéraient.

A la suite des stations on remarque une grande peinture de 1^{m},40 de largeur, qui n'est pas encore dégagée du badigeon, pour cette fois, préservateur. Cette circonstance ne permet pas de mesurer sa hauteur ni de déterminer le sujet qu'elle représente. On attend la belle saison pour la rendre à la lumière. La date de 1563 inscrite sur une tablette est précieuse à conserver.

En traversant la nef on trouve, sur le mur méridional, une peinture représentant *Saint Grégoire le Grand*, vêtu d'un vaste manteau rouge et coiffé de la tiare à deux couronnes que les papes portaient encore au quatorzième siècle. Des personnages en prière occupent le premier plan de la composition. Il y a tout lieu de croire que cette peinture est de Berthelemin, ainsi que le fait présumer la note suivante extraite par Lepage du *Trésor des chartes de Lorraine :*

« A maitre Berthelemin painctre huict florins d'or pour ung « tableau où est peint saint Grégoire qu'il a fait pour la chapelle « du Roy. Appert par mandement donné à Condey le xxvije jour « de janvier mil v^{e} et cinq pour ce xvj ffr. n. tres. gen. de 1505 à 1506. »

Or ce roy n'était autre que René II duc de Lorraine, roi de Sicile, qui ayant acquis d'Antoine de Clémery moitié de la seigneurie de Malzéville en habitait le château, situé en face de sa chapelle castrale, aujourd'hui l'église de Malzéville. On s'explique dès lors comment une petite commune telle que devait être Malzéville au commencement du seizième siècle pouvait posséder une église ornée

de peintures dues aux artistes qu'entretenait le duc de Lorraine.

En ajoutant aux œuvres précédentes un *Saint Jean-Baptiste,* un peu moins grand que nature, qui se trouve peint sur le mur méridional, on ne compte pas moins de dix-huit peintures dans cette chapelle castrale. Il devait y en avoir vingt, si, comme il est probable, des tableaux existaient aux chapelles de droite et de gauche de la nef, dont les murs ont été couverts, il y a quelques années, de sculptures en pierre pseudo-gothiques. Fait d'autant plus regrettable que les peintures des anciens autels devaient être supérieures à celles qui étaient sur les murs de la nef.

Les peintures des quinzième et seizième siècles sont devenues très rares en Lorraine; celles qui provenaient de l'église de Saint-Épvre, démolie aujourd'hui, ont été transportées au rez-de-chaussée du palais ducal, occupé par le Musée historique lorrain. L'humidité du sol les a presque entièrement fait disparaître. La *Cène,* copie libre de celle de Léonard de Vinci, peinte par Hugues de La Faye, dans le réfectoire des Cordeliers de Nancy, a disparu avec le mur qui la soutenait. Il existe quelques petits tableaux dans l'église de Saint-Nicolas du Port, une voûte peinte à l'église de Saint-Clément, mais nulle part, en Lorraine, on ne rencontre un ensemble aussi important de peintures datant de la brillante époque ou régnèrent sur la Lorraine les princes angevins René Ier et René II.

Aujourd'hui on songe à conserver ces précieux débris. Je n'ai pas dit restaurer. Il serait cruel, en effet, de convertir en enluminures éclatantes ces vénérables restes d'un passé qui ne fut pas sans gloire. Espérons que les compatriotes de Claude Gelée nous en fourniront les moyens.

Ch. Cournault,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

XVII

LES ÉDIFICES DE BROU

A BOURG EN BRESSE DEPUIS LE SEIZIÈME SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS [1]

Lorsque nous écrivions en 1874 [2] la biographie du Lyonnais Jehan Perréal et que, nécessairement, nous consacrions un chapitre à l'examen de l'église et du couvent de Brou, nous nous étions limité à n'étudier que le concours de cet artiste et nous avions évité de nous aventurer dans des considérations d'ensemble sur ces édifices, lesquelles eussent trop élargi notre cadre et fait perdre de vue le personnage.

Voici en quels termes notre conclusion était présentée :

« Nous résumons cette trop longue analyse en posant que « Perréal a entièrement fourni les dispositions pour le couvent, « pour l'église et pour les mausolées, que ses compositions étaient « d'abord dans le style dit ogival de la fin du quinzième siècle, « qu'elles ont été suivies pour le couvent et, peut-être, pour cer- « taines parties de l'église et dans les mausolées; qu'à son retour « d'Italie, il a modifié ses projets en leur donnant un caractère qui

[1] « L'auteur a cru devoir adresser le présent Mémoire au Comité des Sociétés des Beaux-Arts, bien qu'il touche, à certains égards, à l'archéologie proprement dite, en raison de l'insertion de l'important Mémoire de M. Jules Finot sur *van Boghem* au Recueil annuel de ce Comité. (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, année 1888.) L'étude qu'on va lire est, pour sa part, la conclusion et l'élargissement de la première. En outre, l'auteur ayant à cœur de faire avec précision de l'histoire et de la critique et de suivre les monuments de Brou dans leurs remaniements, leurs mutilations, leurs déplacements et leurs restaurations jusqu'au dix-neuvième siècle, ne pouvait penser à couper son travail en deux parties, l'une destiné au Comité d'Archéologie, l'autre au Comité des Beaux-Arts. Il se réjouit donc qu'on ait pu déférer à son désir en publiant ici l'ensemble de recherches poursuivies durant de longues années. »

[2] *Jehan Perréal, Clément Trie et Édouard Grand*, par E. L. G. Charvet. Lyon, Glairon-Mondet, libraire, 8, place Bellecour. M.DCCC.LXXIV.

« devait se rapprocher du style dit de la Renaissance et que, pour « cela, il désirait employer les artistes français les plus célèbres de « l'époque; qu'il a remis la plus grande partie de ses projets « à Marguerite d'Autriche et qu'enfin celle-ci, soit à cause de la « position de Perréal à la cour de France, soit à cause de Lemaire, « soit par éloignement pour le style des nouveaux projets, a confié « la direction des travaux et la tâche des mausolées à des artistes « étrangers à la région qui ont dû profiter, dans une certaine « mesure que nous avons cherché à déterminer, des plans, « modèles et matériaux préparés par les soins de Perréal.

« Nous avons essayé, en suivant les traces si bien préparées par « MM. Dufay et J. Baux, de tenir la balance entre les opinions si « opposées de ces messieurs. Il nous a semblé qu'entre la propo- « sition qui avance que van Boghem n'a été que le maître exé- « cutant les projets de Perréal, et celle qui n'admet pas même « que ce dernier ait été pour quelque chose dans la construction « de l'église de Brou, il y avait place pour une critique moins « exclusive.

« Nous prions les personnes qui s'intéressent à l'histoire de nos « artistes et des monuments qu'ils nous ont légués, lesquelles « auront pris la peine de nous suivre, de nous pardonner cette « longue analyse. Peut-être trouveront-elles, du moins, l'invitation « à des recherches fécondes et à des nouvelles études qui jetteront « une lumière éclatante sur la paternité de l'œuvre de Brou. »

Notre appel a été entendu.

Mais, avant d'aller plus loin, nous devons rappeler le jugement sur notre biographie de Perréal, que nous estimons être le plus rapproché et le mieux compris du point de vue particulier de notre étude sur Brou, c'est celui de M. Jarrin dans son compte rendu du 7 avril 1875 à la *Société d'émulation de l'Ain*.

« Le secrétaire analyse sommairement une biographie de Jehan « Perréal que M. L. Charvet vient de publier. Cette biographie est « un livre rempli de faits curieux jetant un jour inattendu sur « l'histoire de l'église de Brou.

« La figure de Perréal, le premier architecte de notre édifice, « grandit ici singulièrement ; avant de faire pour Marguerite les « patrons des mausolées de Brou, Perréal avait fait pour Anne de « Bretagne ceux du tombeau que la femme de Louis XII a élevé

« à son père à Nantes et qui est une des plus grandes œuvres de « la sculpture française.

« Aux yeux de M. Charvet, Perréal a fait les plans de Brou, réuni « et fait tailler les matériaux et, au moins, commencé les travaux. « Après sa disgrâce, le successeur qu'on lui donna, le Flamand van « Boghem, ne s'est nullement borné au rôle d'entrepreneur; il a « modifié, remanié les projets de son devancier dans une mesure « qu'on peut encore préciser. A côté des documents écrits, il y a « des documents sculptés fort négligés jusqu'ici. L'homme de l'art « démêle à Brou des parties françaises, soit construites par Perréal, « soit construites après lui, avec les piliers, les fenestrages, les « statues, destinés ou préparés par lui, et des parties purement « flamandes raccordées avec les précédentes assez gauchement et « assez visibles.

« Sans se prononcer ici sur ce système, on notera qu'il est plus « compréhensif que ceux qui l'ont devancé, qu'il tient compte de « faits évidents qui semblaient se heurter et qu'il faut cependant « concilier. Un grand écrivain[1] a appelé l'attention sur Brou; des « érudits, « pleins de bonne volonté », dit M. Charvet, ont disserté « et conclu contradictoirement. Mais, enfin, c'est la première fois « que, sur une question d'architecture, un homme de l'art est « entendu; sa déposition fortement motivée mérite assurément « d'être écoutée. Et tout ce qui concerne Brou doit nous trouver « attentifs. »

Nous ne croyons pas nécessaire de citer ici tous les écrivains qui, depuis 1874, ont apporté de nouveaux documents et de nouveaux jugements sur l'œuvre de Brou; leurs noms se retrouveront dans notre catalogue des documents. Nous avons seulement le devoir de les remercier d'avoir répondu à notre pressante invitation par des recherches fécondes et pour de nouvelles études qui, en effet, jettent encore de la lumière sur ce monument.

N'ayant plus à écrire une biographie et, par conséquent, bien mieux à notre aise, nous ferons une étude d'ensemble qui nous permettra de suivre cette fois tous les détails d'un événement considérable dans l'histoire de l'architecture.

Nous fournissons à la fin de notre travail, pour pouvoir y ren-

[1] Edgar Quinet.

voyer, un répertoire qui comprend, à ce que nous croyons, tous les documents d'importance ayant servi jusqu'à présent.

Leurs publications, trop souvent isolées, soit comme matériaux, soit pour servir certains points de vue, ont pu donner lieu quelquefois à des affirmations de certitude qu'on pouvait estimer comme définitives et qui ne l'étaient pas.

Rien ne saurait être définitif en pareille matière ; car, probablement, l'avenir nous réserve encore la connaissance de nouveaux documents non moins curieux. Par exemple, on n'a pas, que nous sachions, fouillé dans les archives impériales de Vienne, où se trouvent des correspondances qui ne furent pas laissées avec les papiers de comptabilité des Flandres.

En attendant, il se dégage, par le seul examen de la chronologie de l'affaire, une série d'impressions singulières et imprévues dont l'intérêt n'échappera, sans doute, à personne.

I

L'AGENCE DES TRAVAUX

On sait qu'avant le dix-neuvième siècle il n'existait, par région, qu'un seul de ce que nous appelons style, autour duquel toutes les constructions gravitaient, et que l'exécution des travaux était réservée à des maîtres spéciaux jurés, lesquels, liés par des statuts précis, ne pouvaient empiéter sur ce qui était réservé à d'autres.

Il suffisait donc, au moment qui nous occupe, c'est-à-dire dans le premier tiers du seizième siècle, pour pouvoir construire, d'avoir des plans généraux sur lesquels travaillaient ces maîtres aidés par d'excellents ouvriers, fournis tels par le fait même de l'organisation corporative, puisque ces ouvriers devenaient à leur tour maîtres.

Remarquons aussi que, par suite d'une semblable organisation, les appareilleurs et les tailleurs de pierre de la fin du quinzième siècle étaient devenus si habiles qu'ils se complaisaient dans les difficultés et dans les tours de force d'appareils et de pénétration de moulures. L'église de Brou n'est pas le seul exemple de cette passion devenue maladive; la chapelle du Saint-Sacrement, fondée à la cathédrale de Lyon en 1486 par le cardinal de Bourbon, présente, dans une région rapprochée de Brou, un exemple de

travail d'architecture lequel, tout autant compliqué, est, par contre, d'un goût beaucoup plus sûr.

Le commettant pouvait en conséquence alors s'adresser soit à un maître de spécialité pour son genre de travail, soit à un maître peintre ou imagier pour lui faire dessiner le plan général, le patron ou « pourtraict » de ce qu'il voulait faire construire. C'est pourquoi des peintres comme Perréal, comme l'aide d'Henriet[1] ou comme Jehan de Bruxelles, que nous trouverons plus loin, dessinaient très souvent des plans d'édifices, de mausolées ou autres, de leur imagination, qui étaient remis à des maîtres de spécialité pour leur exécution; mais ils ne pouvaient faire fonctions ni de conducteurs de travaux ni d'appareilleurs; s'il leur fût arrivé de se mêler de technique du bâtiment, les maîtres maçons ou charpentiers, ou serruriers, et les ouvriers, leurs statuts à la main, les en eussent empêchés.

Quel que fût alors l'un de ces maîtres, le travail de rédaction des plans n'avait aucun rapport avec celui qu'exige un édifice moderne; c'était un « pourtraict ». Il ne donnait lieu qu'à une indemnité, si sa rédaction n'était pas comprise dans des appointements d'offices quelconques, et non à des honoraires proportionnels à la dépense.

De plus, fort souvent, des plans et des avis étaient demandés simultanément à différents maîtres.

Celui ou ceux qui avaient fait ce travail de dessinateur n'étaient pas nommés par ce fait même entrepreneurs ou chefs des travaux; il n'existait pas alors de directeur général de l'œuvre ayant la responsabilité de la conception, de l'exécution, de la qualité, de la solidité et de l'emploi des fonds.

Pour l'exécution, on traitait simplement avec chaque maître spécial de métier à tant pour chaque ensemble ou détail de l'œuvre, « selon le pourtraict ». La passation de ces marchés et le payement des ouvrages, dans les travaux officiels, se faisait par un fonctionnaire d'ordre quelconque, non spécialiste, au vu d'une réception faite par d'autres maîtres.

Il en résulte qu'à cette époque il y a eu fort peu d'œuvres absolument personnelles, et c'est ce qui explique le silence qui s'est fait sur les noms de ceux qui ont conçu certains édifices. Par exemple,

[1] Voir le document nº XXXIX.

on peut être certain que François Ier a remis à divers maîtres d'œuvre, pour être exécutés, des « pourtraicts », qu'il avait fait dessiner de tous les côtés et par toutes sortes d'artistes, pour les palais si différents de style entre eux : Chambord, Madrid, Saint-Germain et Fontainebleau... Et nous en sommes encore à chercher qui les a imaginés.

A présent tout se passe d'une manière différente.

Qu'il y ait eu concours ou nom, le commettant charge d'habitude toujours l'auteur des plans choisis de la direction et de la surveillance des ouvrages ; il devient ainsi le chef suprême, rédigeant les devis et marchés, apurant les mémoires et recevant les travaux. Ce chef n'emploie pas tout son temps sur le chantier, puisque la surveillance et le soin des appareillages sur le tas revient à des employés spéciaux. Des entrepreneurs exécutent sous son ordre ordinairement sur série de prix, très rarement à forfait ; lorsqu'on fait travailler à la journée pour des ouvrages qui exigent une certaine perfection, le surveillant devient régisseur. Le chef supérieur fournit nécessairement, en outre du plan d'ensemble, tous les détails d'ornementation, de menuiserie, de ferronnerie, de décoration, de vitraux, de mobilier, etc., puisque c'est son style à lui et non celui d'une région qu'il exécute et que ce style diffère de celui de ses confrères.

Il est responsable de par la loi et est payé en honoraires en raison de la dépense faite. Ce n'est que lorsqu'il reçoit un appointement annuel, ainsi que les ingénieurs, que sa responsabilité peut cesser dans certaines conditions.

Ainsi on arrive facilement à connaître les noms de ceux qui ont construit les édifices modernes.

Les travaux des édifices de Brou vont nous fournir un système d'organisation encore différent, lequel semble avoir produit de médiocres résultats.

*
* *

JEHAN PERRÉAL

Nous avons fourni sur ce maître tout ce que nous avions sous la main en 1874; depuis, il s'est produit un grand nombre de nou-

veaux documents sur les édifices de Brou, lesquels, à notre avis, ne modifient pas les conjectures que nous avions développées dans notre travail ; on le verra plus loin par nos études sur les diverses parties du monument.

Nous n'avons ici qu'à protester contre l'allégation qui a été formulée que nous aurions donné à croire que Perréal était considéré par Marguerite d'Autriche comme un *architecte* remarquable, ayant construit plusieurs hôtels et édifices à Lyon et notamment réparé et restauré le pont de la Guillotière.

Nous n'avons jamais parlé de Perréal que comme d'un peintre appelé très souvent à faire des dessins d'architecture et à donner son avis dans les questions de bâtiments et de voirie, ceci outre sa spécialité ; nous n'avons jamais pu dire qu'il eût construit quoi que ce soit, puisqu'il ne l'a pas fait et ne pouvait le faire. Ceux qui dessinent des projets d'architecture et qui sont incapables de les mener à exécution eux-mêmes ne sont pas des architectes ; ce serait dépasser ce que nous avons toujours constaté et expliqué dans nos publications que de nous faire ranger à ce titre, d'un ordre tout spécial, ceux qui ne doivent pas l'être.

Quant à l'opinion que Marguerite d'Autriche a pu avoir du talent de Perréal, elle a été fort variable ; car, probablement, elle dépendait beaucoup de celle de son entourage. Puis, la gouvernante des Pays-Bas a dû arriver à sentir, sur les questions d'art, autrement que la duchesse de Savoie.

L'église de Brou, telle que l'ont faite les Flamands, constitue une curiosité singulière d'architecture et de sculpture d'un art compliqué, étrange, fragile et coûteux, qui exhala son dernier soupir en Bresse et qui, selon nous, n'a eu et ne pouvait avoir aucune influence sur la région.

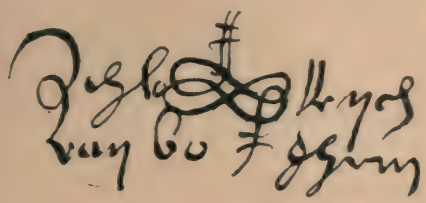
C'est pourquoi on nous permettra, nous l'espérons, de toujours regretter que les conceptions de Perréal et de Colombe, aidées des maîtres de métier de leur pays, n'aient pas été, comme pour le mausolée de Nantes, entièrement exécutées, ajoutant ainsi un fleuron de plus à la couronne des maîtres français du seizième siècle.

Ce sont les traces de ces conceptions que nous nous sommes efforcé et que nous nous efforcerons encore de retrouver dans l'église, dans les mausolées et dans le couvent de Brou.

LOUIS VAN BOGHEM.

Loys van Bodeghem ou *Boeghem,* né à Bruxelles vers 1470, y est mort vers 1540[1], selon M. Alphonse Wauters[2], auquel nous empruntons une grande partie de ce qui va suivre sur ce maître, en ajoutant ce que nous avons trouvé.

Il est appelé indifféremment dans les documents : *Lovyck* ou *Lodewyck van Boeghem* (1496), *van Bueghem* (1497-1498), *van Bodeghem* (1502-1504-1525), *van Boedeghem* (1520-1524-1525), *van Bueghem* (1503-1558), soit *van Bodeghem.* Il signait *van Boghem,* évidemment par contraction pour *van Bodeghem* du nom



d'un village (Bodeghem ou Beughem Saint-Martin), voisin de Bruxelles, d'où sa famille était, sans doute, originaire.

A la fois maçon, tailleur de pierre et marchand de pierres, en 1503, il était employé par le comte de Nassau aux travaux de son palais (l'ancienne cour renfermant actuellement la bibliothèque et les musées de Bruxelles) avec Henry van Pede (qui travailla à l'hôtel de ville d'Oudenarde) et Laurent Keldermans.

Un jour qu'ils se trouvaient tous les trois à l'auberge dite *La Bourse,* au marché de Bruxelles, Jehan Hinckaert, l'un des sergents de l'ammanie, y arrêta un particulier que l'on accusait d'avoir tiré son couteau et lui prit son épée. Van Pede et ses compagnons arrachèrent l'arme à Hinckaert et le blessèrent. Cette affaire aurait pu avoir des suites graves si le comte de Nassau n'avait usé de son influence en faveur de ses ouvriers (*werckliedeu*); grâce à lui, ils en

[1] On l'a fait mourir à Ceyzeriat (Ain), près Bourg; jusqu'à présent, rien ne l'a démontré.

[2] *Biographie nationale,* publiée par l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, t. II, p. 559. 1868.

furent quittes pour une amende de soixante couronnes de vingt-quatre sous (ou dix-huit livres de gros). M. Wauters cite cette anecdote pour faire remarquer combien un caractère énergique, violent même, se révélait chez van Boghem, dès sa jeunesse.

Il fut nommé arpenteur ou mesureur juré du duché de Brabant, une première fois avec Jehan de Raet le 13 mai 1507, une seconde fois le 16 mai 1517-1518; après avoir été, à deux reprises, remplacé en cette qualité par Jehan van Aelst, d'abord le 5 juin 1512, puis le 18 mars 1517-1518, il résigna ces fonctions en faveur de Michel van Veenen, le 1er mars 1524-1525.

En survivance d'Antoine Keldermans, par commission du 13 octobre 1512, confirmée après la mort de celui-ci le 15 décembre 1515, il devint maître ouvrier des maçonneries du prince de Brabant et dans les pays d'outre-Meuse, emploi qu'il conserva jusqu'à sa mort et qui lui valait un traitement de 20 livres de gros par an.

Henri van Pede lui fut donné pour lieutenant, ou suppléant, le 27 février 1525-1526.

Van Boghem fut remplacé par Pierre van Wyenhoven.

C'est à ce titre qu'en 1516 il eut à s'occuper des travaux de construction de la Maison du Roi (*broodhuys* ou maison du pain), sur la grande place de l'Hôtel de ville de Bruxelles[1], dont Antoine Keldermans, originaire de Malines, « maître ouvrier des maçonneries de Monseigneur « le Roi », avait fait, en 1514, le plan extérieur ou modèle en bois. Ce maître étant mort le 5 décembre 1515, quand on posait les fondements, sa veuve toucha 53 livres 10 sous pour le plan[2].

Van Boghem étudia la disposition intérieure, de concert avec Jehan Crichengys, maître de la chambre des comptes, Dominique de Waghemakere, Henry van Pede et Rombaut Keldermans. Ce Rombaut Keldermans, maître des œuvres de la ville de Malines, fut chargé par Marguerite d'Autriche d'y exécuter les travaux de son palais; en 1529, il rédigea le plan (qui est encore conservé

[1] *Notice sur la Maison du Roi,* par M. A. Wauters, dans le *Messager des Sciences historiques.* 1842. — La Maison du Roi a été entièrement reconstruite en 1877. (Voir notre travail sur *Claude-Albert Sevin,* dans le tome XVIII des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements.*)

[2] *Guide de la ville de Malines,* par M. l'abbé G. van Caster.

aux archives de la ville) du palais à élever pour le Grand Conseil et en commença les travaux, lesquels furent interrompus à cause des troubles politiques; il fit aussi, avec Dominique de Waghemakere, le plan de l'Hôtel de ville de Gand; son neveu Laurent, qui l'avait déjà aidé comme dessinateur à Malines, lui succéda dans la direction des travaux du palais du Grand Conseil jusqu'en 1535, lorsqu'ils furent arrêtés. Rombaut, qui s'était établi à Anvers, où il reconstruisit, en 1521, la forteresse, de concert avec Dominique de Waghemakere, est mort, le 15 décembre 1531. Dominique de Waghemakere, né à Anvers vers 1460, continua et acheva les travaux de son père Herman et couronna la tour de la cathédrale de cette ville par la flèche qu'on y remarque encore. On lui doit également l'entrée des Steen, l'église de Saint-André et, en 1531, la Bourse[1].

Van Boghem ne recevait, pour son concours à la Maison du Roi, que cinq livres par an. A notre avis, convoqué avec des maîtres d'un mérite et d'une importance aussi considérable que ceux que nous venons de signaler, il ne put avoir dans ce travail d'influence prépondérante autre que celle que lui donnait son office de maître ouvrier des maçonneries, lequel devenait plus honorifique que réel à cause de l'emploi qu'il était obligé de faire de la plus grande partie de son temps en voyages et en Bresse.

En 1517, il fournissait à Marguerite d'Autriche des pierres de taille pour les travaux du cloître du couvent des Annonciades à Bruges (document n° LIX).

Très probablement ce fut lui qui, en 1520, donna les plans de la sépulture de don Diego de Ghevara, écuyer, conseiller, en 1507, du roi Maximilien et de l'archiduc Charles et tout à la fois maître d'hôtel de Jeanne de Castille, en l'église de Notre-Dame des Victoires au Sablon à Bruxelles, dont la chapelle hexagonale avec dôme, que l'on estime, nous croyons à tort, être un *sacrarium*, existe encore derrière l'abside de cette église (document n° LXIX) et qui est tout à fait de sa manière.

En 1525, il présida la commission qui visita les travaux de la Maison du Roi, et ce fut encore lui qui, avec deux autres experts, examina la partie de la tour de l'église d'Anderlecht près Bruxelles,

[1] *Guide de la ville d'Anvers*, par L. Kintsschots.

dont la construction était due à Mathieu Keldermans[1], Jehan Looman et Jehan Orge, et qui déclara, le 26 février 1525-1526, que ceux-ci avaient reçu 150 florins de plus qu'on n'aurait dû payer.

Il s'occupa, probablement aussi par ordre de Marguerite d'Autriche, de l'exécution du mausolée du frère de cette princesse (document n° LXIX) élevé au milieu de l'église Saint-Jacques sur Caudenberg à Bruxelles, laquelle a été reconstruite en 1766 (ce mausolée avait disparu depuis 1773).

En 1532, on lui demanda des plans pour la nouvelle chapelle du Saint-Sacrement à l'église des Saints-Michel et Gudule à Bruxelles; mais on lui préféra ceux de Pierre van Wyenhoven qui la construisit de 1533 à 1539.

En 1534, de concert avec Guillaume Zégers, maître charpentier, il visita l'emplacement sur lequel Charles-Quint voulait faire ériger la nouvelle galerie de son palais de Bruxelles; il en aurait fait les plans et surveillé l'exécution.

On lui devrait des travaux moins importants, notamment de réédifier la tour des Chartes au château de Vilvorde (petite ville à mi-chemin de Bruxelles à Malines), qui avait été incendié par la foudre.

Il habitait rue de Laeken à Bruxelles, à l'endroit de cette rue où s'opère la jonction des rues actuelles du Canal et du Pont-Neuf. Les receveurs et commis à la police de la ville lui cédèrent, le 26 mars 1520, et moyennant un cens annuel de cinq florins, le bâtiment qui s'élevait en cet endroit en travers de la voie publique et que l'on appelait la petite porte de Laeken.

Il paraît s'être marié deux fois : d'abord avec Anne van Aelst, dite Tote, par contrat du 30 août 1496, et dont il eut plusieurs enfants, ensuite avec Anne Deckeleye dont il est question dans un document (n° LIX) de 1517.

Son goût pour les arts est attesté par le beau livre d'heures, daté de 1526, que l'on conserve au séminaire épiscopal de Bruges et dans lequel on rencontre tantôt son nom *Lowich van Boghem,*

[1] Probablement fils de Mathieu Keldermans de Malines; il est dit de Louvain parce qu'il alla s'établir dans cette ville où il dirigea, de 1503 à 1527, les travaux de la ville et ceux de l'église de Saint-Pierre (*Guide de Malines*, par M. l'abbé G. van Caster.)

tantôt les lettres Louis V. Bhé, tantôt les initiales L. V. B., à côté d'un écusson portant : *d'or à trois bandes d'azur*, avec la devise : JUSQUES A LA FIN.

M. Jules Finot[1] nous a dit que « le plan exécuté pour l'église « (de Brou) fut préparé par van Boghem en 1512-1513, avec le « concours peut-être, mais certainement avec les observations « d'autres architectes flamands, ses collaborateurs, plus tard, dans « la construction de la Maison du Roi, à Bruxelles, Dominique de « Waghemakere, Henry van Pede et Rombaut Keldermans. Mar- « guerite d'Autriche attachait, en effet, trop d'importance à la « construction de son église; elle désirait si vivement qu'elle fût « une des plus belles construites de son temps, qu'on ne saurait « admettre un instant qu'elle n'eût pas fait examiner les plans de « van Boghem par des hommes compétents, avant de le charger « de les exécuter. Mais ils n'en sont pas moins l'œuvre person- « nelle de van Boghem qui les conçut; MM. Charvet et Dufay la « reconnaissent d'ailleurs comme une inspiration tout flamande. »

Soit; non seulement nous admettons la consultation possible d'autres maîtres flamands comme van Boghem, mais encore nous sommes certain qu'ils ont tous fourni des dessins; car cela était absolument dans les usages de l'époque.

En effet, premièrement, des projets avaient été présentés déjà en Flandre à la princesse avant 1509, puisque Perréal, averti du fait par Lemaire, l'écrit à cette princesse le 15 novembre (document n° XIII).

Deuxièmement, dans les deux mandements de la princesse, de 1513 et 1515 (documents n°s XLVII et LV), celle-ci explique, à deux reprises, que van Boghem est envoyé à Brou pour conduire les travaux « selon les portraictz que luy avons baillé » et « selon « les portraictz que en avons fait faire ».

Enfin, outre ces divers projets, elle avait celui annexé au prix fait de 1505, un premier de Perréal, celui du même accompagné d'un modèle en relief exécuté par Michel Colombe et à lui remis

[1] *Louis van Boghem, architecte de l'église de Brou,* dans le tome XII des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* p. 187-234. — L'honorable archiviste a apporté au dossier de l'affaire de Brou une très grande quantité de documents absolument inédits, qui ont singulièrement facilité notre travail de critique.

en 1511, et, celui du maître Henriet Bertrand de Lyon de 1512.

D'abord, la princesse avait approuvé ouvertement le projet de Perréal de 1511, quoique d'un caractère imprégné du genre des derniers édifices religieux construits en Italie (document n° XIII). Toutefois, elle ne tarda pas à changer d'avis; elle dut, selon la conjecture la plus probable, étant donnés les projets flamands d'avant 1509 et d'après le projet Henriet et celui de Perréal, les remettre tous à van Boghem, en qui elle avait confiance, et le charger d'aller étudier l'affaire sur place. On ne pouvait prendre une résolution plus prudente dans cette circonstance; car il fallait constater ce qui avait été ou non exécuté déjà de l'église par les entrepreneurs de 1507, puis reconnaître les travaux du couvent et de l'appartement de la princesse, pour raccorder.

Selon nous, van Boghem s'acquitta avec beaucoup de soin de sa mission, en rendit compte à la princesse, et... celle-ci chargea un dessinateur, qui n'est pas nommé, de faire un « pourtraict » combiné de tous ceux qui lui avaient été présentés et des modifications sur eux que van Boghem lui avait fait accepter.

Affirmer que les plans sont l'œuvre personnelle de van Boghem, c'est peut-être, à notre avis, aller un peu vite, puisque la princesse les a fait faire, ne disant pas que c'est par lui, et les lui a remis.

Van Boghem cherche à surprendre bien inutilement l'opinion des exécuteurs testamentaires de Marguerite d'Autriche, lorsque, dans son mémoire de 1533 (document, n° LXXXIX), il dit qu'il avait été convenu entre lui et la princesse qu'il conduirait les travaux de l'église, « en suivant les patrons qu'il avait faits ». Il y a équivoque; car, nécessairement, lui aussi en a tracé un nombre considérable d'autres pour l'exécution des travaux.

Il lui est facile de s'exprimer ainsi tout seul, la princesse n'étant plus là pour lui donner un démenti : des documents aussi affirmatifs et aussi officiels que ceux du 3 juin 1513 et du 2 février 1515 nous suffisent, puisqu'ils émanent d'elle.

Mais alors quel rôle van Boghem a-t-il joué dans les travaux de Brou? Il semble, peut-être à l'encontre de ce qu'on a pu penser, que ce fut un très habile maître de Bruxelles que Marguerite d'Autriche envoya au début, non pas comme le seul auteur des plans, non pas comme le directeur absolu dans l'acception moderne, mais comme principal conducteur des travaux de maçonnerie et de pierre

de taille, selon des plans dont nous ignorons le nom du dessinateur, lesquels il devait traduire à l'exécution.

Ses gages, qui avaient été fixés à cinq cents livres de quarante gros de monnaie de Flandres par an (plus vingt livres de même, afin d'avoir un cheval qui lui permît de faire le voyage de Bresse à Bruxelles deux fois par an pour les exigences de ses offices et pour voir sa famille), étaient modestes; nous avons trouvé qu'ils étaient représentés par environ trois cents florins de Savoie, soit quelque chose comme 3,500 francs d'à présent; ce qu'on paye à un premier inspecteur de travaux.

S'il avait eu beaucoup de travail en sa qualité de maître entrepreneur avec ses propres plans ou avec ceux d'autres, il n'aurait pas accepté une besogne aussi difficile, quoique méritante et glorieuse, qui lui en interdisait presque toute autre bien sérieuse et qui l'a absorbé presque uniquement pendant vingt ans!

En effet, les travaux dont nous avons fait mention plus haut sont de très peu d'importance, qu'ils soient des dessins, des exécutions comme entrepreneur, des réceptions de travaux ou des avis donnés; même il éprouva en 1532, venant d'achever les travaux de Brou, la mortification de voir les plans de van Wyenhoven, pour la chapelle du Saint-Sacrement à l'église de Sainte-Gudule à Bruxelles, être préférés aux siens.

Mais est-ce qu'il ne fut pas entrepreneur général à Brou? Nous ne le croyons pas, du moins qu'il l'ait été ostensiblement; car il a pu facilement exercer des pressions, non désintéressées, sur le choix de certains marchandeurs; seulement nous pensons encore, ainsi que nous l'avons présumé dans notre notice sur Perréal (page 107), qu'il peut avoir parfois fait la paye des ouvriers, en ayant dressé les rôles.

Dans tous les cas, les marchés ne se passaient qu'en sa présence et en celle des contrôleurs, qui étaient ses supérieurs dans la hiérarchie de l'époque, et non par lui uniquement; le soin de les donner revenait de droit au gouverneur ou au conseil de Bresse. Il nous est difficile à notre époque, où des ingénieurs, des architectes et des entrepreneurs de travaux publics sont grands dignitaires de l'ordre de la Légion d'honneur, de nous faire une idée de la position sociale modeste de ceux de mêmes professions au seizième siècle, vis-à-vis desquels les hommes de qualité ne pouvaient alors

pas même paraître témoigner quelques égards, sous peine de faire injure à leurs égaux. D'un autre côté aussi, il faut reconnaître qu'il n'y a absolument aucune comparaison à établir entre les rôles joués par les uns et par les autres, lesquels n'ont aucun rapport, bien que l'on fasse souvent l'erreur de les assimiler.

Aussitôt l'arrivée de van Boghem à ses fonctions de Brou, il se produit une sorte d'accalmie qui n'est interrompue que par des hymnes intéressées à sa louange.

Désormais les gros travaux se faisaient à la journée ou à façon sur matériaux fournis ; les documents ne nous ont pas encore produit des rôles de 1513 à 1532 ; peut-être seront-ils trouvés un jour ; on ne peut pas les avoir détruits. Nous n'avons pas non plus de marchés passés avec des fournisseurs, — un seul (document n° LVII) ne nous suffit pas, — ni d'indications de sommes délivrées en raison de fournitures déterminées.

La tâche de van Boghem consista tout d'abord à surveiller les maçons et à diriger particulièrement les tailleurs de pierre, puisqu'il ne s'agissait que de cela à ce moment. Toutefois, pour qui est initié à ce en quoi consistent les opérations d'un chantier de cette nature loin d'une grande ville, il est évident qu'à faire tailler et poser, par les ouvriers qui pouvaient être embauchés alors, quelle que fût leur habileté, cette architecture compliquée et étrangère au pays, il y avait là un effort permanent et considérable à produire.

Nous le voyons, comme si nous y avions été, s'emporter en reproches contre les tailleurs de pierre de ce qu'ils avaient oublié des coupes ou des pénétrations de moulures, ou gâché leurs blocs, morigéner les maçons de ce qu'ils écornaient de belles moulures en transportant les pierres de taille, ne savaient comment les poser, ou mettaient celles qui ne convenaient pas.....

Dès qu'il s'absentait, rien n'allait plus (document n° L). C'est pourquoi il s'est plaint du temps qu'il perdait à se rendre à des carrières éloignées de Bourg pour y presser les ouvriers, et il se fit même, allègue-t-il (documents n°s LXV et LXXXIX), relever par la princesse de cette besogne qu'un autre, en effet, eût pu remplir, mais qu'il eût aussi fallu payer en plus.

Plus tard, il dut faire son possible pour activer les ouvrages de charpente, de couverture, des vitraux, etc., et veiller à ce qu'ils fussent de bonne qualité, et c'est pour cela qu'il accepta des

engagements spéciaux (documents nos LX, LXXV et LXXXIX).

Il est donc tout naturel de constater que van Boghem dut et devait jouir à Bourg de ce genre de considération qui entourait alors un maître d'œuvre renommé. Ce n'était qu'équitable puisque c'était lui qui, muni de quelques « pourtraicts » et de modèles en petit, devait les traduire en épures et en tracés d'appareils, opérations qui exigent souvent des corrections à la donnée primitive, et qui faisait sortir de terre un monument d'une richesse inouïe (document n° XCV).

Une des particularités curieuses du rôle de van Boghem dans cette épopée architecturale est une sorte de gageure (documents nos LXXV et LXXVI) intervenue entre lui et la princesse, sans doute lasse de toujours envoyer de l'argent et de ne rien apprendre d'achevé, d'une somme de cinq cents livres qu'il devait recevoir en plus de ses gages, ou en être déduite, si tous les travaux de l'église : maçonnerie, pierres de taille, charpentes, verrières, stalles, mausolées, rétables, étaient terminés, à dire de maîtres jurés, dans trente mois à dater de Pâques 1529.

Ce fut de sa part présomption ou défaut de jugement, parce que, à moins d'être entrepreneur de la tâche, on ne prend jamais des engagements de ce genre n'étant pas libre de procéder comme il convient pour arriver.

Ce qui est assez bizarre aussi, c'est que la gageure portait en même temps sur l'achèvement du couvent, qui était fini depuis huit ans au moment où se faisait ce singulier contrat ; cela montre combien la princesse était mal informée sur ce qui se passait à Brou. Van Boghem dut faire observer, avec quelque raison, qu'il n'avait jamais été chargé du couvent, et il fallut, malgré que la gageure eût été signée le 29 février 1529 (n. s.), en présence du chevalier d'honneur, Antoine de Hoogstraeten, du premier écuyer, Philippe de Brégilles et d'Antoine de Montecuto (Montaigu ?), abbé commendataire de Saint-Vincent de Besançon, l'aumônier, que ce dernier reconnût, le 8 mars suivant, que le couvent n'entrait pas dans la convention.

Cela faisait échoir l'achèvement complet au 28 septembre 1531 ; van Boghem devait recevoir, d'abord les mille livres promises en 1517 (document n° LX), plus les cinq cents de la convention ; ensemble quinze cents livres.

Mais Marguerite d'Autriche mourut le 1er décembre 1530.

Déjà, le 31 août de la même année, de Boisset et de Marnix (document n° LXXVII) interdisent « l'aliénation et distractions des « dites pierres à Me Loys qui les prétend siennes jusqu'à ce qu'il en « soit ordonné », signalent que rien n'est fini et que « M. Loys est « assez ligier de parolles et menasses envers l'ung et l'aultre tant « ecclésiastiques que séculiers, dont plusieurs scandalles se peuvent « susciter comme de faict desjà a este faict et par ce l'ouvrage de « Madame retardé. Sera prohibbé et deffendu expressément au dit « Me Loys user désormais de telles menasses et parolles et conce- « quemment de toutes œuvres de faict luy faisant sur ce ouvertures « de la justice si mestier est s'il y veult actempter par voye de faict « Madame s'en prendra à sa personne et à ses biens. Le semblable « sera dict à Me Conrard et a tous autres qu'il appartiendra. »

L'heure des responsabilités venait de sonner ; le temps tournait à l'orage ; déjà la gageure de 1529 devait être considérée comme un indice d'inquiétudes sérieuses de la part de Marguerite d'Autriche.

Évidemment le système d'exécution des travaux, lequel avait remplacé celui qui fut avec tant de sagesse adopté en 1505, à deux cents lieues du séjour de la princesse, avait donné lieu à de si graves désordres d'administration qu'il avait fallu envoyer des inspecteurs pour en finir.

Trop de chefs indépendants engendraient trop de larrons ; François Ier n'a pas échappé aux inconvénients de ces pratiques alors malheureusement entrées dans les mœurs des entreprises des bâtiments.

Comment ? Les reconnaissances de travaux, comme on le verra (documents nos LXV et LXVII), étaient inexactes, et ce ne pouvait être que sciemment !

Après dix-sept ans on n'avait pu encore achever, malgré l'impatience de la princesse et la valeur de cent cinquante-six mille francs environ de dépenses qu'elle y consacrait chaque année !

Les marbres pour les personnages des mausolées n'étant arrivés que depuis 1528, il fallait, même en 1530, prolonger l'engagement de Conrad Meyt, tandis que le peuple de statuettes qui devaient les décorer attendait, achevé, depuis 1522 !

Cet imagier se disputait avec van Boghem et ne pouvait en obtenir les aides qu'on s'était engagé à lui fournir !

On ne s'était pas encore occupé des stalles en bois !

Pourquoi disparaissait la grande confiance que la princesse avait eue envers son conducteur de travaux ?

Il détournait des matériaux, brutalisait et injuriait tout le monde sans parvenir à terminer.

Les premiers contrôleurs avaient disparu depuis 1523, on ne sait pourquoi, et c'était à un frère du couvent qu'on avait dû confier les cordons de la bourse !

Le bonhomme Barangier était mort. De Boisset et Marnix, non spécialistes, décrètent bien leur ordonnance ; disent-ils tout ? Nous ne savons.

C'est la princesse qui paye et on le dit encore.....

Nous sommes forcé de relever de plus un agissement incompréhensible de la part de van Boghem, celui d'un payement de 1,037 florins de Savoie qu'il se fit compter en 1531 (document n° LXXXI).

Quoiqu'il se fût engagé à ce que tout fût complet le 28 septembre de cette année, devant recevoir, ainsi qu'il a été expliqué plus haut, mille livres plus cinq cents de gageure, sans rien faire constater officiellement, il se fait payer à Bourg, le 26 octobre, par le Frère Loys de Gleyrens, tout ce qui lui est dû : appointements et indemnités, la valeur d'environ 13,480 francs de notre monnaie ; car le mot *stipendium* ne peut s'appliquer qu'à l'idée de gages !

C'est d'autant plus incompréhensible qu'il explique encore dans sa quittance finale que le payement qu'on lui fait pour solde le 22 décembre 1534 comprend le reste de ses gages, depuis le 1er janvier 1531 jusqu'au 2 juillet 1532, époque où il quitta définitivement la Bresse après la mise en caveau du corps de Marguerite d'Autriche ; pourquoi janvier, puisque selon sa commission (document n° XLVII) ses gages vont du 5 septembre à l'autre ? Faut-il lire : du 27 octobre 1531 au 2 juillet 1532 ? ou bien la comptabilité de Bourg n'était-elle pas encore envoyée à Bruxelles en 1534 ?

On ne peut s'empêcher de craindre qu'il exerça dans cette circonstance une pression sur le Frère trésorier, puisqu'on ne saurait admettre — ce qui serait par trop fort — qu'on lui eut laissé ignorer les engagements contractés par le maître en Flandres.

Les exécuteurs testamentaires avaient bien écrit, le 11 août

(document n° LXXX), que Charles-Quint allait envoyer des commis en Savoie pour toucher ce qui restait dû à sa tante, et qu'en passant ils visiteraient les édifices pour vérifier ce qui était fait et ce qui restait à faire, afin de pouvoir fournir les fonds indispensables pour cela; toutefois, ils n'avaient pas mis d'arrêt sur les sommes disponibles à Brou en ce qui concernait van Boghem.

Ils ne le firent que le 21 février 1532 (document n° LXXXII), dans une lettre que l'on a rangée à tort à l'année 1531; c'était 1531 vieux style, c'est-à-dire 1532 avant Pâques. Si la lettre était de 1531, le Frère n'eût pas osé effectuer le payement, puisqu'on lui disait que van Boghem pouvait bien attendre, pour qu'on lui paye les gages de l'année précédente, que son ouvrage fût vu et reçu par trois maîtres experts, l'un de Flandres, l'autre de Bourgogne et le troisième de Lyon, et d'autant plus qu'il ne livrait pas dans le délai consenti. Le Frère, fort penaud, se résigna probablement à se taire sur ce qu'il avait payé. Néanmoins, il écrivit pour informer les exécuteurs testamentaires de ce qui restait à faire, puisque ceux-ci paraissaient en avoir eu connaissance, ainsi qu'il résulte de la lettre du 18 novembre 1532 (document n° LXXXVI) Singulière comptabilité et piètre administration !

Nous ne savons si van Boghem obtint d'autres maîtres la réception de l'ensemble des travaux qu'il avait dirigés; ce document n'est pas encore tombé sous nos yeux; nous ne possédons que celui relatif à la réception des ouvrages de Conrad Meyt (document n° LXXXIII).

Dans tous les cas, c'était à van Boghem de la réclamer, à titre de simple constatation de l'achèvement des travaux, dès septembre 1531; car il a toujours estimé, lui, qu'ils étaient achevés, et c'est pourquoi il persiste à prétendre, malheureusement contre toute évidence, dans son mémoire de 1533 (document n° LXXXIX) et dans la quittance finale de 1535 (document n° XCII), que la princesse a perdu la gageure. Elle l'avait si peu perdue que les exécuteurs testamentaires, comme on vient de le voir, écrivaient, en février 1532, qu'il ne livrait pas dans le délai consenti et que même, plus tard, en 1535 (document n° XCIII), dans leur requête aux exécuteurs testamentaires, les religieux de Brou demandaient, entre autres choses, qu'on réparât certaines malfaçons et qu'on achevât certains travaux de l'église, notamment le grand portail.

Si cette requête prouva aux exécuteurs testamentaires qu'ils

avaient un argument sûr pour enlever 2,531 livres au règlement de compte de van Boghem, ce n'était pas, selon nous, un motif suffisant pour ne pas récompenser au moins le maître de tout ce qu'il avait fait, des périls et des fatigues qui en avaient été la conséquence.

Celui-ci, de son côté, put constater combien il avait été imprudent de signer sa gageure à presser tous les travaux et de se faire solder à Bourg par le Frère Loy de Gleyrens en 1531.

Du reste, ce maître, nous avons le chagrin de le constater, nous semble beaucoup plus préoccupé qu'il ne voudrait le montrer, dans la fin de son mémoire de 1533, de ce qu'on pense de la manière dont il s'est acquitté de son travail, et même il porte une sorte de défi, sur lequel nous reviendrons plus loin, à ceux qui l'accusent, par écrit et de vive voix, afin qu'il puisse répondre victorieusement.

Cette attitude et les circonstances que nous avons relatées, par unique souci de la vérité, sont un peu celles d'un homme d'un caractère violent qui a quelques torts à se reprocher.

Il est indiqué, en outre, par ces curieux documents, que van Boghem ne fut chargé qu'après coup de surveiller et de pousser les ouvrages de charpente, de vitraux et de menuiserie, plus ceux des grandes figures des mausolées.

On constatera plus loin, pour les travaux de charpente, que, malheureusement, son action fut nulle ou inefficace et que cette partie de la bâtisse laissa le plus à désirer.

Il ne faut pas songer un instant qu'il ait, lui ou les maîtres flamands, donné des dessins spéciaux pour les vitraux, pour les boiseries des stalles et pour les pavements ; ce sont des ouvrages d'un style un peu différent de celui de l'architecture, outre qu'ils ne rentraient pas dans la spécialité de son métier.

Nous reviendrons sur ces détails dans nos études relatives au couvent, à l'église et aux mausolées.

Quand nous relevons toutes ces péripéties de l'affaire de Brou, nous ne pouvons nous empêcher d'être saisi d'un sentiment de tristesse en songeant à cette Marguerite d'Autriche qui, voulant élever un monument funéraire à son mari, à sa belle-mère et à elle-même, le commence en 1505 et, par la faute des hommes qu'elle a employés, meurt vingt-cinq ans après, sans l'avoir vu !

Et lorsque, le 1er décembre 1856, l'on fit la reconnaissance des sépultures (document n° CXXII), par une singulière ironie du sort, sa dépouille mortelle se trouva en si mauvais état que l'on ne put en reconstituer le squelette et que l'on dut se borner à déposer quelques débris dans son nouveau cercueil, tant on avait mis peu de soin à la transporter de Malines à Brou et à la mettre dans son caveau funéraire, qui lui avait coûté près de quatre millions de francs !

Van Boghem était encore là les 10, 11 et 12 juin 1532, lorsqu'il présida « aux choses duisantes pour l'enterrement du corps de madicte dame », avant de retourner, en juillet, à Bruxelles.

Ah ! combien il dut regretter alors de s'être laissé aller à écouter ceux qui l'ont poussé à un monument si riche, pour ne pas même arriver à l'honneur de le présenter à celle qui y avait concentré tous ses espoirs !

On peut comprendre à présent sa devise énergique : JUSQUES A LA FIN.

Il semblerait apparaître que la personnalité de ce maître soit un peu écornée après tous nos récits. Non ; ce serait contraire à notre intention ; on décerne, il est vrai, à présent, avec trop de facilité le titre de grand artiste ; on a trop l'habitude, pour ces hommes du passé, ou de les placer trop haut ou de leur refuser tout mérite, sans intermédiaire. Selon nous, il faut simplement les bien voir s'agiter dans le milieu où ils vivaient, milieu qui n'avait aucun rapport avec le nôtre, et où se rencontraient des difficultés de tout ordre dont nous avons grand'peine à reconstituer l'historique.

A Brou, ce n'était pas tout de concevoir ; le plus difficile consistait à faire ; c'est le point de vue auquel il faut se placer pour mieux juger, tout en n'effaçant pas ce qui a pu se trouver de fâcheux dans la vie du personnage.

On est ainsi bien à son aise pour reconnaître que van Boghem, en accomplissant une œuvre restée l'objet d'une admiration unanime, est digne du plus grand honneur ; aussi la ville de Bruxelles lui a élevé, avec raison, en 1890, dans le square du Petit-Sablon, une statue[1] en marbre blanc.

[1] Parmi dix autres : elle est par J. Cuypers et de 2m,50 de hauteur ; le personnage, à tête carrée, à l'air dur et rébarbatif, tient dans la main un plan de l'église de Brou.

CONTROLEURS, MAITRES D'OEUVRES ET AUTRES.

Jehan Lemaire dit des Belges. — Né à Bavai (département du Nord) vers 1473, Jehan Lemaire fut clerc des finances du roi de France et du duc de Bourbon, précepteur, secrétaire de Louis de Luxembourg, prince d'Altemore, chambellan de Louis XII, enfin passa, en 1503, au service de Marguerite d'Autriche comme indiciaire ou historiographe. Ce fut probablement lui qui lui procura la connaissance de son ami Jehan Perréal. Il exerça, pour Brou, une sorte de fonction de contrôleur sous le titre de « solliciteur des sépultures », en conséquence de laquelle il s'occupa de trouver des carrières d'albâtre et de traiter avec Michel Colombe, ainsi qu'on le trouvera plus loin.

Nous avons déjà fourni, dans notre notice de Jehan Perréal, de nombreux détails, qu'il serait trop long de reproduire ici, sur ce singulier personnage qui quitta le service de Marguerite d'Autriche en 1512 et fut remplacé dans ces fonctions par maître Remy du Puis.

Lemaire est mort à une date qui peut flotter entre 1530 et 1548.

*
* *

Les premiers travaux des édifices de Brou ayant été donnés à prix fait à des entrepreneurs de Bourg, il fut choisi tout de suite un maître et un administrateur des édifices et des œuvres pour les surveiller ; ce fut Étienne Chevillard, secrétaire ducal et de la municipalité de Bourg, par conséquent non spécialiste ; néanmoins, en 1509 et 1512, il était qualifié maître des œuvres ; il se forma probablement tout seul par la pratique.

De 1505 à 1513, il faut le constater, les religieux Augustins poussant surtout à la construction du couvent, faute de surveillant technique, ce fut, à Brou, un chantier qui marchait guidé seulement par les plans annexés au prix fait. Les maîtres maçons de 1505, qui étaient, dans ce temps, du même métier que les tailleurs de pierre, sachant qu'ils avaient à faire tant d'encadrements de fenêtres de diverses dimensions, tant d'arcades de cloîtres, tant de piliers ou d'arcades d'église, tant d'arcs-boutants, etc., travaillaient

facilement, puisqu'ils auraient pu le faire tout seuls, faisaient extraire et tailler leurs blocs, en réservaient les plus beaux pour l'église, posaient portes et fenêtres en maçonnant surtout au couvent. Pour les moulures décoratives, cela ne souffrait aucune difficulté, puisqu'ils mettaient celles, plus ou moins riches, selon le marché, qui leur étaient habituelles. Dans beaucoup de provinces de France, cela fonctionne de même encore pour beaucoup de travaux.

Leurs payements se faisaient facilement, puisque les marchés (documents n^os I et II) stipulaient tant pour une toise carrée de murailles (tant pleins que vides), tant pour une porte, tant pour une fenêtre croisée, tant pour un fenestrage (verrière), tant pour une voûte, etc. Il est probable qu'il en était de même pour les travaux de charpente et de couverture, pour ceux de menuiserie, etc., dont nous n'avons pas les prix faits.

Chevillard a donc pu suffire soit à la surveillance, soit à d'autres affaires, sous le contrôle supérieur du conseil de Bresse, jusqu'en 1513, et il aurait pu continuer si on avait fait simple, ainsi que Perréal et les véritables amis de la princesse le conseillaient, pour ne pas s'attarder.

En 1512, il fut chargé par Marguerite d'Autriche d'une mission toute particulière et de confiance, celle de se rendre compte de l'aptitude que les maîtres maçons de Lyon pourraient avoir à continuer les travaux de l'église. Il semble que le choix de Chevillard se porta sur Henriet Bertrand, lequel s'était rendu en 1511 à Brou, sur l'invitation de Perréal, dans une sorte de congrès de maîtres spéciaux (document n° XXVI). Henriet Bertrand, maître juré de Lyon, était même déjà venu anciennement à Bourg; car il est expliqué, dans une délibération de la municipalité de cette ville du 6 mai 1509, relative à une expertise de l'église de Notre-Dame qui menaçait ruine, qu'il fallait demander ce maître et maître Lambert de Chambéry, lesquels avaient fait un voyage à Bourg à l'occasion des édifices de Brou; ce devait être pour soumissionner à l'adjudication du prix fait de 1505. Henriet Bertrand semblait se placer un peu au-dessus de ses collègues; il ne voulait pas entreprendre lui-même les travaux à prix fait et ne s'engageait qu'à quelques visites, étant déjà occupé à diriger d'autres travaux à l'église d'Alix (Rhône); il fit en cinq jours, aidé de deux de ses employés, un

projet pour l'église de Brou, que Chevillard envoya à la princesse (documents nos XXXIX et LX). Nous aurons occasion de revenir sur ces détails.

Le travail difficile et compliqué, anormal pour les ouvriers de Bresse, qu'exigeait l'architecture flamande sous la direction de van Boghem, amena nécessairement le système de contrôleurs et de payement à la journée — lequel facilite toutes les concussions — pour tout ce qui ne se réglait pas à façon de matériaux fournis par la princesse, ouvrés ou non; c'est ce qui a motivé l'ordre minutieux du document n° XLIX.

Il y eut alors sur le chantier de Brou : van Boghem, surveillant et appareilleur, au besoin, mais s'absentant pour aller à Bruxelles; Chevillard et Legnat, contrôleurs, chargés, l'un de la caisse pour recevoir et payer les matériaux à l'arrivée et opérer la paye des ouvriers, ne souffrant pas, est-il dit, qu'il y en ait qui la reçoivent double, tant on le redoute ; l'autre d'assister aux marchés passés avec les fournisseurs de matériaux et d'être présent à la paye, soit le rôle de contrôler son collègue. Crestin ou Castin ne devait plus travailler qu'à ses journées sous les ordres immédiats de van Boghem ; il paraît qu'auparavant il faisait la paye aux ouvriers pour Chevillard. Des maîtres spéciaux tenaient les marchés à façon de la maçonnerie et de la pose de la pierre de taille : Guillaume de Masin, plus tard qualifié noble, Gruyères, Chareden ou Chardon et autres dont nous n'avons pas les noms; Louis Bernard et Claude Rodet pour les travaux de charpente.

Le conseil de Bresse, bien que ce ne soit pas expliqué, parce que c'était dans ses attributions, passait les marchés au nom de la princesse.

Les travaux durèrent dix-neuf années avec cette organisation très flottante comme responsabilité, ainsi qu'on peut le constater, et, un siècle plus tard, tout s'en allait en ruine à cause de cette architecture compliquée de détails et de forme, plus décorative que rationnelle, qui n'eût convenu qu'à l'intérieur. La structure fut si fréquemment vicieuse, ne consistant le plus souvent qu'en un placage de pierre de taille contre de la maçonnerie en briques, qu'il ne fallut pas moins que le soin et la vigilante volonté de Dupasquier pour sauver l'édifice dans la restauration qui fut entreprise en 1849 et qui dure encore. C'est un peu avant, lorsque nos camarades d'ar-

chitecture y préparaient les dessins qui ont précédé et déterminé cette restauration, que nous avons pu constater ces fautes, réparées depuis, qui nous consternaient alors.

Nous avons déjà signalé les optimistes attestations que van Boghem ne manquait pas de se faire donner par le personnel de l'agence et par les religieux, chaque fois qu'il retournait à Bruxelles, à la fin de la campagne, près de Marguerite, pour l'emporter avec lui. L'accord était parfait; tout allait vite; tout était merveilleux.

Déjà Chevillard s'était montré flatteur devant le soleil levant en 1512, expliquant la bonne réception qu'il avait faite à van Boghem (document n° XLV) afin d'être nommé contrôleur; ce qui lui réussit. Mais il ne l'était plus en 1522 (document n° LXVII).

Outre celles de Loys de Gleyrens, on a les missives ultra-élogieuses de Frère Anselme Cara, de Frère Raynaud et autres (documents n°s LI et LII).

Guillaume de Masin s'en mêle (document n° LVIII); aussi il y gagna une belle gratification de 80 florins un peu plus tard (document n° LXII).

Le procès-verbal de reconnaissance de l'avancement des travaux de 1522 (document n° LXVII), certifié par un notaire, nous révèle l'indication de la singulière hiérarchie du personnel de l'agence.

Les constatations sont faites par les religieux, pour les présenter au conseil de Bresse en réclamant son contrôle, et alors comparaissent se constituant : d'abord noble Pierre Legnat, seigneur de Feugères, contrôleur de tout l'édifice, puis Guillaume de Masin, sans qu'on donne son titre et ses fonctions, et enfin maître Louis de Boghem, lequel, au fond, seul avait besoin de cette pièce vis-à-vis de Marguerite d'Autriche, arrivant le dernier...

Ainsi qu'on le constate, Legnat était resté seul contrôleur; il ne l'était plus l'année suivante, et jusqu'en 1532 ce fut au frère Loys de Gleyrens que l'on délégua le soin de centraliser les fonds et d'effectuer les payements.

Selon le Père Rousselet (1767), Marguerite d'Autriche donna à un Pierre Anchemant, natif de Cuiseaux (Saône-et-Loire), l'inspection générale et immédiate sur tous les ouvriers et le chargea du soin de les faire travailler; le Frère Loys de Gleyrens recevant les sommes nécessaires du trésorier de Bresse, Loys Vionet, rendait compte

chaque mois de sa dépense. Onze volumes de comptes détaillés existaient du temps du Père Rousselet dans les archives de Brou, et le nom d'un André Colomban se retrouvait à la tête de tous les états originaux qui concernaient ces ouvriers. Il y a probablement, comme pour le Frère Loys de Gleyrens, une part de vérité dans ces assertions que nous n'avons pu encore contrôler.

En réalité, il est assez difficile de se débrouiller dans le personnel administratif de ce chantier, puisque nous ne savons pas si c'est la mort ou la destitution qui ont fait disparaître peu à peu tous ces contrôleurs. Ce que nous savons, c'est qu'on put y dépenser, pendant dix-neuf ans, à raison de la somme considérable de 12,000 florins, soit environ 156,000 francs de notre monnaie (document n° LXXXVII), par année en moyenne.

Au fond, van Boghem n'avait, muni de ses plans, qu'à faire ouvrer par des ouvriers payés à la journée, force matériaux que des marchandeurs posaient à prix fait; ouvriers, matériaux et marchandeurs étant désintéressés par un contrôleur sur lequel il ne paraît pas avoir eu d'autorité, si même il n'était inférieur dans la hiérachie sociale du temps, comme vis-à-vis de Legnat, ou d'une indépendance absolue, comme vis-à-vis du Frère Loys de Gleyrens.

Quelle comptabilité régulière possible, se demande-t-on, avec ce système de payer sans qu'il y eût le moyen de se rendre compte du prix de revient de chaque détail de l'ouvrage? On peut, sans être du métier, apprécier facilement les inconvénients de cette organisation.

Aussi il importait d'endormir Marguerite d'Autriche dans l'espoir d'admirer bientôt ce chef-d'œuvre exceptionnel. Ce ne fut qu'en 1530 (document n° LXXVII) que de Boisset et de Marnix, délégués par elle, ont osé ne plus lui tenir le langage des courtisans, déclarer que la discorde régnait dans le chantier et que l'ouvrage en souffrait; mais c'était trop tard!

II

LE COUVENT ET LE BATIMENT DE MARGUERITE D'AUTRICHE.

Les bâtiments d'un prieuré rural, avec église paroissiale dédiée à saint Pierre, existaient au moment de la fondation par Marguerite

d'Autriche dans l'emplacement actuel, et il en subsiste encore une partie qui est le troisième ou petit cloître; mais l'église seule a gêné pour la construction de la nouvelle.

Les Augustins, mal installés à leur arrivée, eurent hâte de voir achever ce qui intéressait le plus la fondation; on força donc surtout sur les travaux du couvent, car les prix faits étant datés des 23 avril 1505 et 7 avril 1507 (documents n^os I, II et VII), il semble qu'en 1511 et 1512, d'après les documents n°s XIX, XXVI, XXX et XLIV, les religieux étaient bien logés. Du reste, selon le procès-verbal d'adjudication, tout devait être terminé en 1509.

Il est stipulé dans ce dernier document et dans le prix fait que les ouvrages seront exécutés conformément aux termes de ces écrits et aux « portraicts », dont les entrepreneurs auront les doubles; il est également fait mention de « patrons » que la princesse a fait prendre, dans le testament de Marguerite d'Autriche en 1508 (document n° IX).

Avant d'aller plus loin, remarquons que le choix d'un ordre religieux italien et de l'emplacement hors des murs d'une ville qui pouvait être assiégée ne furent pas heureux; l'entourage savoyard de la princesse n'était pas d'avis qu'elle s'engageât dans la dépense considérable d'un couvent avec église dans un pays où l'on ne construisait guère qu'avec de la brique et avec du bois; on aurait préféré qu'elle fît achever l'église de Notre-Dame à Bourg. Elle passa outre, liée qu'elle s'estimait par des vœux formels et ayant sans doute des projets arrêtés dans son esprit et même des plans tout rédigés.

On conçoit que les monarques et les grands seigneurs de ce temps ne s'abaissaient pas à étudier et à discuter les dispositions d'un édifice avec de si petites gens que des maîtres d'œuvres bressans; tout au plus leurs officiers leur servaient-ils d'intermédiaires; à qui donc Marguerite d'Autriche s'était-elle adressée?

Suivons-la depuis la mort de Philibert le Beau au château de Pont d'Ain, le 10 septembre 1504. Elle est retenue d'abord dans cette résidence par son deuil; ensuite, le règlement de son douaire, qu'elle destine à ses édifices de Brou, règlement qui devient difficile, vu l'état des finances de Savoie, exige de sa part un voyage à Strasbourg; l'affaire est terminée le 5 mai 1505. Déjà elle a fait donner, le 23 avril, les prix faits aux maîtres de Bourg; ceux-ci se

mettent à l'œuvre ; elle est revenue en Bresse et elle pose la première pierre de la future église l'année suivante, le 27 août 1506.

Dans la même année, son frère l'archiduc meurt, et elle écrit, de Bourg, le 25 octobre, une réponse à une lettre de condoléance que lui a envoyée Louis XII, roi de France. Le 7 avril 1507, elle est encore à Bourg (document n° VII), et, à la suite d'une visite des travaux de ces édifices, des modifications furent apportées à certains détails du couvent ; des fondations de celui-ci, et peut-être de l'église, déjà commencées, furent détruites et de nouvelles conventions furent passées ; sur cinq tâcherons il n'en resta que trois.

On sait qu'elle fut, sur la demande des États de Brabant, en mars, nommée, par l'empereur Maximilien, gouvernante des Pays-Bas et qu'immédiatement elle se rendit à Malines pour s'y installer[1] et prendre possession de son gouvernement. Depuis, ses fonctions lui laissèrent peu de loisirs ; elle n'est plus revenue en Bresse ; elle se disposait, dit-on, à le faire le 15 novembre 1530, lorsqu'il lui survint la maladie dont elle mourut.

Où donc et quand a-t-elle pu étudier, avant 1505, des dispositions générales pour le monument qui lui était si cher ? Nous ne savons. Dans tous les cas, ne pouvant laisser ces travaux à la seule pratique, quelque habile qu'elle fût, des maîtres de Bourg, elle a fait préparer les figures et portraits indiqués dans leurs engagements.

Aussi Perréal, son valet de chambre et peintre ordinaire depuis 1504, qui était à Lyon à cette époque, a été sans doute mieux qu'un autre sous sa main pour mettre ses idées sur le papier.

Il n'est pas absolument indispensable qu'un document d'archives nous le dise. Le couvent et le bâtiment de la princesse sont des œuvres absolument françaises, puisque toute personne qui a visité Bourg avec un peu d'attention a pu remarquer, comme nous, que la mouluration et les bases des fenêtres et des piles de plusieurs maisons de la ville du quinzième siècle, par conséquent antérieures, sont semblables à celles du couvent et même, ainsi qu'on le rapportera plus loin, de treize fenêtres de l'église (huit des chapelles et cinq du sanctuaire) et des piliers.

Du reste, nous ne tenons pas absolument à l'attribution des « pourtraicts » à Perréal, cela n'étant de notre part qu'une conjec-

[1] *Guide de la ville de Malines*, par l'abbé G. van Caster, p. 60.

ture; toutefois, puisque, si ce n'est pas lui, ce sera un inconnu, nous estimons, jusqu'à nouvelles indications, que c'est lui qui a fourni ces plans généraux primitifs, sur lesquels les maîtres de Bourg ont travaillé en les appareillant et en les moulurant suivant leur habitude.

En novembre 1509 Perréal, se trouvant à Lyon (document n° XIII), à son retour d'Italie, écrivait à la princesse d'une manière qui indique qu'il n'était pas allé encore à Brou depuis un certain temps; mais, le 4 janvier 1511, il adresse aussi de Lyon, à Barangier qui est à Bourg, une longue lettre, laquelle est une sorte de mémoire justificatif (document n° XVIII), où il lui rappelle qu'il s'est trouvé avec lui dans cette ville l'année précédente. A ce moment il éprouvait des embarras pour l'exécution de ses patrons des mausolées avec un maître imagier prétendu incapable, affaire que nous étudierons plus loin, et il raconte que, pour mieux expliquer sa pensée, il avait dessiné en grand son projet en petit contre les murs du couvent. En même temps il écrivait à la princesse, toujours sur le même sujet des mausolées, qui l'occupait, et en lui expliquant qu'il refaisait ses projets de l'église et de ces mausolées, selon ce qu'il avait vu en Italie; il signalait « combien que le logis jà fait est si grand et sy magnifique que je ne scay que l'on dira, sinon que les religieux sont plus dignes que Dieu d'être somptueusement logés » (document n° XIX). A la fin de l'année, nouvelle lettre du même à la princesse (document n° XXX), où il explique qu'il a dessiné en trois parchemins le couvent bâti pour être joints à l'envoi de ses nouveaux projets, dont les reliefs par Michel Colombe.

Le couvent, ainsi que le logement de la princesse, étaient en conséquence achevés en 1511, sauf la partie de celui-ci, qui n'a pas été faite, au nord du petit cloître, laquelle devait l'agrandir afin de fournir plus de place pour sa maison lorsqu'elle irait en Bresse, puisqu'en 1512, lorsque van Boghem vint étudier la situation à Brou sur l'ordre de Marguerite, Barangier (document n° XLIV) écrivit à celle-ci qu' « aucuns disoient que debvriez fere un nouveau maisonnement pour vous du cousté de vostre dite chapelle ». Il n'est pas de cet avis, et il supplie la princesse que, « quoi qu'on lui dise, les religieux étant bien logés », elle ordonne qu'on n'arrête plus les travaux avant de finir l'église ce qui peut se faire en cinq

ans. Du reste van Boghem, fin connaisseur, avait trouvé ce qu'on avait fait très beau et très bien, ceci, dit-il, au grand honneur des maçons, qu'il fallait reculer un peu l'église, pour ne pas masquer la vue du dortoir, et s'arranger pour que la princesse pût, en passant par le jubé, la traverser pour aller à ses chapelles qui seraient de l'autre côté. Tout cela c'était trop beau pour les cinq années promises, c'est-à-dire pour 1517; aussi elles se sont prolongées jusqu'en 1532, tandis que le couvent, commencé en 1505, était fini six ans après. Ces dispositions, ingénieuses sans doute, qui permettent, ainsi qu'on le voit à présent, d'aller de l'appartement au premier étage, par le jubé, soit à l'oratoire, d'où on peut voir le maître-autel par-dessus le mausolée et celui de la sainte Vierge, soit, en redescendant, à celui du rez-de-chaussée, tous deux avec cheminées, ces dispositions dont la princesse n'a pu jouir et qui, peut-être, n'ont jamais servi à personne après sa mort, ne seraient jamais venues dans la tête de Français ou même d'Italiens; elles ont tout compliqué.

Plus tard, pour raccorder et pour obtenir un accès direct avec le portail du transept sud, il a fallu remanier après coup une des galeries du petit cloître et réduire de cinq à quatre travées avec arcades plein cintre pour obtenir que l'une d'elles fût en face de ce portail; l'arcade qui y donnait accès, laquelle avait été murée, a été rouverte récemment. Les dix voûtes dont parle van Boghem dans son mémoire de 1533 (document n° LXXXIX) sont celles qui, à deux étages, font communiquer l'intérieur avec l'église; ayant expliqué qu'il n'avait jamais été chargé de surveiller les travaux en dehors de l'église, il est tout naturel qu'il cite ceux qu'il a dû opérer à la fin de sa mission pour relier son église aux édifices d'habitation; mais ce n'est pas réellement, ainsi qu'il le dit, un « bien exquis cloître ».

Les fenêtres extérieures sont bien celles, avec une simple moulure, prévues en 1505. A l'intérieur, les arcades et les voûtes des deux cloîtres, d'une bonne architecture, supportent des fenestrages, éclairant le premier étage, pour lesquels on semble avoir réservé toute la richesse de décoration. Aucune dépense de luxe ne fut consacrée aux appartements; l'on n'y remarquait que ces grandes cheminées en usage à cette époque.

On trouve, dans un travail d'expertise qui fut opéré par un archi

tecte de Bourg, le 17 février 1791, époque où les Augustins quittèrent le couvent, tous les renseignements désirables sur sa distribution intérieure et sur son état (document n° CXIX). Nous y relevons qu'à ce moment il y avait au rez-de-chaussée, à droite en entrant, l'ancienne cuisine, destinée au service de la princesse, laquelle servait de menuiserie, et, à la suite, un logement pour les étrangers. Au premier étage et au-dessus se trouvaient trois chambres avec dépendances pour les appartements, puis la grande salle occupant la superficie des deux galeries contiguës des cloîtres. Il n'est fait mention d'aucune décoration, hormis quelques cheminées. Enduits, carrelages, plafonds, charpentes et couvertures de toute cette partie des édifices furent constatés comme en fort mauvais état, ce qui fait supposer que les religieux ne s'étaient pas beaucoup préoccupés de l'entretien de cet appartement. Il paraîtrait qu'on ne s'en servait plus guère depuis 1569, époque où il fut habité par Emmanuel-Philibert, duc de Savoie; déjà il exigea alors de fortes réparations, lesquelles furent payées par la ville de Bourg.

Pour le couvent on trouvait, partant de l'église, au rez-de-chaussée, la sacristie voûtée et bien aménagée, l'ancienne salle capitulaire, voûtée aussi avec un pilier au milieu, laquelle ne servait plus que de magasin, puis la nouvelle, semblable à la précédente, mais prenant entrée dans le deuxième cloître, servant de salle d'étude; elle était revêtue de boiseries de hauteur et comportait des pupitres. Après l'escalier était le grand réfectoire d'été, voûté également, avec boiserie de revêtement et tables; toute cette partie du bâtiment seule comporte des caves.

Au premier étage, le dortoir, c'est-à-dire vingt chambres séparées, dont treize se trouvant occupées par les religieux et sept par le priorat, se desservait par un couloir de l'autre côté duquel étaient une chambre de domestique, les archives avec voûtes en mauvais état et la bibliothèque. Toute cette partie des édifices est constatée en assez bon état d'entretien.

Autour du troisième cloître se trouvaient la cuisine, la dépense et un petit réfectoire, la procure, l'ancienne infirmerie servant de grenier et de cuvage. Les écuries et le bûcher étaient dans le prolongement du bâtiment de l'est au sud.

Les Augustins déchaussés, congrégation française, remplacè-

rent les Augustins lombards de 1658 à 1791; le couvent servit d'abord de prison aux prêtres réfractaires jusqu'au 23 septembre 1800, époque où, voulant l'utiliser pour une caserne de cavalerie, l'on défigura les portiques des cloîtres (restaurés depuis) afin d'y établir des écuries. En 1808, on en fit un hospice; ce ne fut qu'en 1823 qu'on le convertit en séminaire, ainsi qu'il est aujourd'hui.

L'appartement de la princesse est affecté au pied-à-terre de l'évêque de Belley; une petite chapelle, établie au-dessus de la galerie du premier cloître au nord, est éclairée par les fenestrages dont nous avons parlé.

III

L'ÉGLISE

Avant de commencer ce chapitre, — le plus important de notre travail, — nous tenons à expliquer formellement, que, dans nos jugements, nous ne sommes pas dupe de nous-même, que nous ne nous forgeons pas des sophismes pour justifier à nos propres yeux, plus ou moins consciemment, des préjugés que nous prenons pour des convictions et dont, ensuite, nous ne voulons pas démordre.

Nous avons cherché, depuis bien des années que nous étudions avec persistance cette œuvre si curieuse de Brou, à trouver la vérité sur son histoire, et souvent nous avons retouché notre travail en forçant, ici, les couleurs de notre critique, ou en l'adoucissant, là, jusqu'à un éloge sans réserves.

Nous pouvons nous tromper, puisque nous ne possédons pas encore, ainsi que nous l'avons dit dans notre préambule, probablement toutes les pièces du dossier — nous allions écrire du procès. — Toutefois, nous croyons être impartial, même lorsque nous paraissons d'une rigueur inexorable.

Le laconique prix fait le 23 avril 1505 fournit tout ce qu'il faut expliquer pour une église simple qui n'était que l'accessoire d'un couvent, ainsi qu'il convenait alors à Marguerite d'Autriche. Sans doute on ne s'aventurerait pas à présent dans une pareille entreprise de bâtisse avec d'aussi simples indications; toutefois, à cette époque, l'exécution de certains détails par les corps de métiers était réglée si bien et d'une manière si précise, grâce à des statuts,

sinon par l'usage, que nul ne pouvait s'en affranchir; on a remplacé cela par la liberté de l'offre et de la demande.

Le prix fait stipule d'abord le prix de l'ensemble de la bâtisse en maçonnerie, c'est-à-dire y compris la pierre de taille qui s'y trouvera, tant plein que vide, « jouxte le contenu du pourtraict ». En effet, c'était le « pourtraict » qui déterminait le nombre des nefs, celui des travées, les hauteurs et largeurs, le plus ou moins de richesse des « verrières » ou fenestrages, etc., etc. Dans chaque région il n'y avait qu'une manière de voir et de faire pour les tracés des moulures, pour les bases, pour les courbes des arcs, pour la physionomie générale, un seul style en un mot; l'imagination, ou l'esprit d'initiative, ou la gloriole des exécutants, changeaient bien peu à peu quelques détails; toutefois on savait d'avance quelle structure on emploierait, c'est-à-dire celle de toutes les églises de ce moment; c'était fort simple et fort commode. Ainsi, il n'était indiqué qu'un portail « devant beau et honeste », toujours « selon le contenu dudit portraict », le pignon de la façade, de grandes et de petites voûtes, ce qui impliquait des basses nefs dont on prévoyait les piliers.

L'élévation de la grande nef nécessite des arcs-boutants; on les prévoit, ainsi que les contreforts le long des basses nefs : chacun des éléments de la structure a son prix en bloc. Il devait y avoir des « verrières » aux basses nefs, et ensuite d'autres au-dessus des arcades supportant les murs latéraux de la grande nef, logées dans les pénétrations des grandes voûtes, etc. Pour un homme du métier, tout cela est comme une dictée; en prenant, sur les « pourtraicts », certains détails et le nombre des travées, leur largeur et hauteur, il pourra reconstituer l'église prévue en 1505.

L'on admettait même les adjonctions et modifications; c'est pourquoi Perréal était bien à son aise pour changer ses « pourtraicts » à l'imitation des églises qu'il avait vues en Italie. Cela n'eût porté, du reste, que sur les détails décoratifs, puisque la structure générale des églises du quinzième siècle en France se perpétua encore au seizième et même au dix-septième[1], sur beaucoup de provinces.

Il n'était question ni de transept ni de clocher, car, à ce moment,

[1] Notamment l'église de Saint-Eustache, à Paris (1532-1642).

on était encore modeste dans ses projets. Les formes du sanctuaire ou de l'abside et celles des chapelles absidales ne sont pas expliquées; c'était l'affaire du « pourtraict ».

Deux sépultures seulement et un charnier étaient prévus; nous étudierons cette question plus loin.

Les travaux devaient être achevés dans un délai de quatre ans (documents n°s I et II), c'est-à-dire en 1509; leur durée fut prolongée jusqu'en 1511, lors du changement de place de l'église en 1507 (document n° VII).

Nous notons ces circonstances, parce que les uns ont, avec raison selon nous, expliqué que les travaux ont duré de 1507 à 1532, tandis que les autres n'admettent que la date de 1513 pour le commencement de l'église, sans autre preuve que des passages de correspondances, lesquels nous aurons à étudier avec soin. On n'annule pas ainsi des contrats, et on ne saurait admettre que des entrepreneurs, qui ont pris des engagements et ont reçu des fonds n'aient absolument rien fait sans qu'il en reste trace. Or, en 1512, les entrepreneurs sont dits avoir rempli leur tâche (document n° XLIV).

En 1506, seize mois après le prix fait, Marguerite d'Autriche pose la première pierre *super quem tota dehinc structura plantata surrexit,* est-il expliqué, du côté du sanctuaire au levant (document n° V).

Toutefois nous apprenons par le document n° VII qu'en 1507, sur les réclamations des religieux Augustins, qui trouvaient que l'église placée comme on l'élevait aurait obstrué les vues de leur dortoir, ces travaux furent abandonnés, et qu'une indemnité fut comptée aux entrepreneurs, ainsi qu'il était équitable; l'achèvement de l'église fut, en conséquence, reporté à 1511.

En 1508, Marguerite d'Autriche élit, dans son testament, sa sépulture dans l'église du couvent qu'elle fait « présentement édifier et construyre » (document n° IX); seulement elle veut trois sépultures au lieu de deux. Le changement de place et cette modification ont été, très probablement, de nature à exiger quelques remaniements dans les dispositions de l'église, et surtout dans ses dimensions, la princesse se trouvant alors à même de supporter de plus grandes dépenses. Perréal devait être à Lyon à cette époque; il a cherché, à ce moment, un arrangement de l'église avec trois

mausolées, puisque nous allons voir qu'étant allé en Italie en 1509, à son retour il veut changer ses projets. On ne peut changer que si on a déjà conçu quelque chose. En écrivant, le 15 novembre 1509, à Marguerite d'Autriche au sujet des mausolées, il parle de « l'église que faictes fère près Bourg que lon dit estre fort belle » (document n° XIII). Il ne l'a pas vue, puisqu'il était absent : ce n'est que par ouï-dire, sinon par supposition ou avec flatterie; toutefois il est difficile d'admettre qu'il n'y eût absolument rien d'exécuté, les entrepreneurs s'étant engagés à terminer leur tache dans le délai de quatre ans, c'est-à-dire pour 1511.

Notons qu'à ce moment il s'occupe de refaire ses dessins pour les mausolées; mais il ne se trouve encore aucune allusion à une demande qui lui aurait été adressée de composer de nouveaux dessins pour l'église.

Il est certain que l'arrangement des mausolées pouvait, à lui seul, motiver des modifications à cette église, puisque, en définitive, elle en était l'enveloppe, le moyen de présentation convenable, et qu'il devait y avoir une unité parfaite entre ces deux éléments; aussi on ne tarda pas à le charger d'étudier quelque chose pour l'église.

Les péripéties de cette affaire interminable nous ménagent à présent une manière de s'exprimer de Perréal qui semble, à première lecture, absolument déconcertante.

Dans son épître du 4 janvier 1511 à Barangier (document n° XVIII), on trouve le passage suivant : « Aussy l'eglise n'est pas fete, qui est le principal, de laquelle madite dame ma rescript faire un patron ou plateforme », etc.

Qu'est-ce que tout cela veut dire?

Vite on nous déclare : Vous le voyez, l'église n'était pas commencée en 1511, et van Boghem n'a pu rencontrer aucun embarras lorsqu'il est arrivé en 1512; il avait les coudées franches pour entreprendre son église comme il lui plaisait.

Non, ce n'est pas cela; Perréal veut dire, en son langage lyonnais : L'église n'est pas encore assez avancée pour qu'on ne puisse pas y introduire ce qui permettra d'y agencer trois mausolées au lieu de deux et de la nouvelle manière, puisqu'il a reçu ordre d'en refaire les dessins.

En réalité, on ne lui demandait plus des projets que pour les

avoir, pour les étudier en Flandres et pour les comparer avec ce qu'on y proposait depuis avant 1509.

Perréal sera dupé; nous verrons bientôt qu'il s'en doutait, mais n'anticipons pas. Nous persistons donc à admettre que les entrepreneurs de 1505 et de 1507, selon notre avis, travaillaient surtout aux pierres de taille. Non seulement il y a présomption, mais encore le monument le prouve par certains blocs taillés à moulures de main bressane et française qu'on a forcément utilisés, et par la gaucherie de certaines dispositions inutilement compliquées qui ne sont que la conséquence de raccordements exécutés après coup; nous les étudierons plus loin.

Perréal écrit, le 4 janvier 1511 (document n° XIX) : « Ferons petit et bon et pleust que je fusse préposé à conduyre tel œuvre. » On retrouve constamment cette préoccupation d'un édifice de dimensions restreintes au début.

En mars (document n° XX), il a fini ses patrons et modèles, soit pour l'église, soit pour les mausolées, et il en a fait exécuter des reliefs par Michel Colombe; il éprouve déjà des difficultés à Bourg.

En juillet (document n° XXIII), Marguerite d'Autriche signe un mandement à Chevillard pour faire provision de pierres et autres matériaux nécessaires en vue de la campagne de 1512 ; les travaux de l'église continuent, puisque le couvent est achevé ou à peu près; le 8 septembre, Perréal annonce qu'il devient indispensable qu'il aille à Brou pour, avec des maîtres de Lyon (qu'il espère peut-être substituer à ceux de Bourg), faire des relevés de tout ce qui a été exécuté afin de mieux raccorder son nouveau plan d'église. En effet, comme peintre, il avait besoin de spécialistes pour l'aider dans un travail de ce genre; Lemaire l'y attend (document du 8 du même mois, n° XXV) pour le lendemain.

Cette visite, Perréal nous la raconte, le 9 octobre 1511 (document n° XXVI), dans une lettre, très importante pour nous, à Barangier. Le plan dont il y est question sous le nom de « plateforme » n'est qu'un plan général, distinct de celui de l'église (lequel est fait et modelé par Michel Colombe), exécuté pour montrer l'ensemble des édifices auxquels on n'avait travaillé jusqu'à présent que par portions, surtout pour l'église : car il dit qu'avec les maîtres maçons de Lyon et de Bourg ils ont, d'accord, bien

calculé, spéculé et regardé le lieu « tant à bastir que celuy qui est « basty pour les frères ». Il ajoute que, dans la « plate-forme » que Lemaire va porter à Marguerite d'Autriche, « au moins mal « y ay fait correspondre l'esglise au bastiment, comme il est « nécessaire ».

Toute cette phraséologie, qui semble si formelle aux uns et qui n'est que très obscure, jointe à la lettre du 4 janvier où il dit que l'église n'est pas faite (document n° XVIII), a conduit — nous ne nous en étonnons guère — à penser encore plus que jusqu'alors rien, rien, ni fondations, ni pierres de taille n'avait été préparé, amené ou travaillé, et que tout était à recommencer pour l'église.

Selon nous, tout s'explique au contraire, si, en y réfléchissant un peu, on arrive à ne plus se refuser d'admettre que les maîtres de Bourg ne sont pas restés oisifs; Perréal, venant de composer un nouveau projet suivant un autre style, et surtout pour y placer trois mausolées au lieu de deux, il fallait bâtir dans d'autres endroits en plus que ceux où cela avait été fait depuis 1507 et raccorder le tout avec les édifices du couvent et du logement de la princesse; c'était une tâche assez difficile qui exigeait, comme on l'explique, une sorte de congrès de maîtres.

Tout ce travail, arrivé dans les Flandres, fut, ainsi qu'on le pense bien, épluché, discuté et critiqué. On ne dut pas manquer de faire valoir cette circonstance fâcheuse des absences perpétuelles de Perréal, comme valet de chambre du roi de France, et son défaut de compétence dans les questions techniques. Ses dessins et ses modèles pour les mausolées furent mieux accueillis; Marguerite l'en félicita en 1511 et 1512 (documents n°s XXXI et XXXV), fit inscrire son fils au rôle des bénéfices du comte de Bourgogne et ordonna de lui payer les arrérages de ses gages.

Du reste, Perréal, qui se méfiait avec quelque raison de ce qui se passait dans les Flandres, se débat, plaide pour lui-même avec âpreté dans la même lettre du 9 octobre; les maçons l'accusent de n'être qu'un peintre; il a pourtant étudié les arts mathématiques et il a tracé, dans les plans qu'il a envoyés, des choses nouvelles qu'il ne voit pas ailleurs. Il prie Barangier de donner à entendre à la princesse qu'il ne veut pas, dans l'affaire de l'église, « être « garssonné ni gourmandé, mais avoir autorité à tout le moins de « conduyre les choses »; à la vérité, si elle veut se servir de lui, il

faut qu'il soit obéi sur ce qu'elle commande et ce qui sera de raison (document n° XXVI).

Entre temps, en novembre (documents n°s XXVIII et XXIX), Lemaire alla à Tours payer Michel Colombe des modèles en relief de l'église et commanda ceux des mausolées pour l'exécution, les petits préparatoires étant acceptés. Marguerite d'Autriche ayant accusé réception de l'envoi des plans et modèles de Perréal (document XXXI), celui-ci lui écrivit le 1er décembre (document n° XXX) pour revenir à la charge relativement à l'église; il a fait, dit-il, tout ce qu'il a pu inventer et ce qu'il a vu partout où il est allé; mais il se soumet à sa correction. Puis, s'il est chargé, comme il prétend l'être, il faut qu'il ait plus d'autorité, « car à présent je nay pas grand crédit », sans doute ni à Bourg, ni dans les Flandres, veut-il expliquer.

En effet, Marguerite d'Autriche, qui n'ignorait pas les sentiments d'hostilité contre la France de son père Maximilien [1] et qui, pour toutes sortes de bons motifs, les partageait sans doute avec lui, ne pouvait plus décemment continuer à employer à son service le valet de chambre de Louis XII; en même temps elle ne s'était pas encore rendue au parti, qui devait lui être conseillé vivement dans son entourage, de s'adresser aux maîtres flamands.

C'est pourquoi elle chargea le surveillant Chevillard, probablement sur une indication officieuse de celui-ci, de rechercher si l'un des maîtres qui étaient venus à Brou avec Perréal en octobre 1511, moins en vue que lui, Henriet Bertrand, pourrait s'occuper des travaux (documents n°s XXXIX et XL). Chevillard se rendit à Villefranche près Lyon, où ce maître avait une entreprise, et ensuite à Lyon, où il vit également un maître imagier, Pierre Cantin, qui travaillait à une chapelle de l'église Saint-Paul de Lyon et fit un rapport assez élogieux de ces maîtres. Alors Henriet, aidé de deux de ses employés, bâcla en cinq jours un « pourtraict » pour l'église de Brou de son idée. Toutefois, très occupé, paraît-il, il posa les conditions suivantes : il ne voulait pas d'abord consentir à prendre les travaux à prix fait à son compte, ensuite il ne serait

[1] Sentiments qui se manifestèrent ouvertement lorsqu'il donna ordre à cinq mille lansquenets, levés dans ses États et à son invitation par Louis XII, de rentrer dans leur patrie, ce que leur capitaine Jacques d'Empser refusa de faire et ce qui fit donner lieu à la bataille de Ravenne, où Gaston de Foix mourut dans la victoire (lundi de Pâques, 1512).

venu que de temps en temps à Bourg pour la surveillance. Cette proposition fut adressée par lui à la princesse le 23 juin 1512, et, deux jours après, Chevillard en écrivait.

On remarque dans ces documents fort curieux que Chevillard, à propos de la circonstance où ce seraient des maîtres tailleurs de pierre de Bourg qui continueraient à exécuter, déclare qu'ils suivront bien la forme des « portraicts » qu'il plairait à la princesse de leur donner. C'est toujours le même système de maîtres travaillant d'après un dessin sans que celui qui l'a tracé soit obligatoirement chargé de la direction, de la surveillance ou de l'exécution de l'édifice. Du reste Chevillard, sachant bien que Perréal ne serait plus employé désormais, tenait d'autant mieux à voir l'église se poursuivre avec le système des prix faits que, grâce à la proposition d'Henriet, il serait resté seul à Bourg continuant à diriger comme il lui plairait. Il ne recula même pas, pour la réussite de son projet, devant l'envoi à Bruxelles d'un messager spécial afin de porter les dessins d'Henriet à la princesse, car ce ne pouvait pas être seulement pour remettre au trésorier de celle-ci le reçu d'une somme de trois mille florins qui lui avait été comptée pour les édifices en vue de la période de juin à septembre.

Cette petite manœuvre ne lui réussit pas, la proposition d'Henriet étant inacceptable et ses plans n'ayant probablement pas mieux convenu que ceux de Perréal; Chevillard en fut quitte pour changer son fusil d'épaule.

Remarquons que, les bâtisses de logement étant achevées depuis l'année précédente, on se demande à quoi on pouvait employer mille florins (13,000 francs environ) par mois. Chevillard parle bien de grands approvisionnements; toutefois les hommes spéciaux savent bien qu'un chantier ne saurait être encombré outre mesure et que l'abondance des fournitures est en raison de l'activité du travail. Nous nous perdons en conjectures.

Il y a aussi, dans sa lettre, des passages incompréhensibles, du moins dans un sens étroit, lorsqu'il dit que maître Henriet conseille qu'on fasse toutes les fondations sur pilotis et explique qu'il désire « qu'on mette la main à la dite église basse ». Il sait fort bien, lui et Henriet, qu'il n'y a pas besoin de pilotis à Brou; il n'y a pas d'église basse à Brou et on n'en a jamais projeté. Tout cela est fort louche. Qui est-ce qu'on trompe ici ?

Il devient indispensable de bien préciser ici la nature et le nombre des pièces des projets préparés en ce moment à Bourg ou à Lyon et entre les mains de la princesse.

Elles se composaient, outre celles relatives aux mausolées :

Des deux projets primitifs de 1505 et de 1507 ;

Des plans et élévations suivant le nouveau style adopté (1er décembre 1511. Document n° XXX) ;

Des modèles en relief exécutés par Michel Colombe d'après ces plans (document n° XXXIV) de l'ensemble de l'église, de la façade avec le portail et d'un arc-boutant ; de la « plate-forme » ou plan général des édifices exécuté de concert avec les maîtres de Bourg et de Lyon (remarquer que Michel Colombe avait retenu un double de ce plan dans l'espoir de faire embaucher Bastien François comme appareilleur en Bresse) ;

Enfin du plan proposé par le maître lyonnais Henriet Bertrand, lequel Chevillard venait d'envoyer, ainsi qu'on vient de le voir, le 25 juin 1512.

Une collection de modèles en relief, exécutés par un Michel Colombe, ne put passer inaperçue, pas plus à cette époque qu'elle ne le pourrait à la nôtre, et nous ne devons pas nous étonner de ce qu'au début Marguerite d'Autriche s'en montra non seulement satisfaite, mais encore enthousiasmée (documents n°s XXXI et XXXV). Ces modèles restèrent dans les Flandres et ne servirent malheureusement pas autant qu'il aurait fallu dans la suite des travaux.

L'exécution d'un modèle en relief d'après les projets était autrefois en quelque sorte de règle ; on y voyait, en effet, un excellent moyen de se rendre compte des dispositions générales et de l'effet probable à l'exécution. Il n'y a que les gens du métier qui peuvent réellement juger, et encore plus ou moins exactement même, un projet d'après les dessins en projection verticale et horizontale que l'on nomme : élévations, coupes et plans, puisque ces dessins ne sont qu'une fiction ; on sait que les architectes modernes les arrangent avec de si brillants effets d'aquarelle que les profanes n'y comprennent absolument rien. Un modèle en relief est bien plus facile à apprécier et plus sincère ; il était si bien entré dans les usages du bâtiment au seizième siècle que, pour l'église de Brou, trente-sept ans plus tard, lorsqu'il devint nécessaire d'opérer dans ses toitures, construites selon un système défectueux, des

réparations devenues indispensables, les exécuteurs testamentaires de Marguerite d'Autriche ne trouvèrent pas d'autre moyen que de faire établir dans les Flandres, par un maître maçon d'Anvers (documents n^os CIII et CIV) un modèle, peint et en petit, de l'église, qu'ils remirent à Jehan Bonnot de Cormaillon, gentilhomme attaché à la maison de Marie d'Autriche (reine de Hongrie et de Bohême, sœur de Charles-Quint), gouvernante des Pays-Bas après Marguerite, envoyé à Brou. Nous aurons à revenir sur cette affaire; nous ne retiendrons cependant de cette circonstance qu'un modèle en relief de l'église n'avait pu être ainsi établi qu'autant que les exécuteurs testamentaires, van Boghem étant mort à cette époque, avaient entre les mains les « pourtraicts ». Selon nous, on n'aura eu qu'à se reporter aux originaux de 1513, dont les doubles furent remis, ainsi qu'il a été expliqué aux documents n°s XLVII et LV, à van Boghem selon sa commission.

Toute la campagne de 1512 fut à peu près perdue et se passa probablement — les maîtres maçons primitifs ayant terminé leur charge — sans travaux sérieux, à cause des irrésolutions de Marguerite.

Nous nous permettons encore de faire remarquer ici — ce que personne ne pourra contester — qu'avec les maîtres français elle eût beaucoup moins dépensé, la besogne eût marché beaucoup plus vite, et qu'en conséquence elle eût pu voir la réalisation des projets qui étaient si chers à sa pensée.

Nous avons raconté, plus haut, les derniers efforts de Perréal, pendant cette année 1512, où il mettait une insistance qui dépassait la mesure; sa dernière lettre à Marguerite, du 17 octobre (document n° XLII), s'est probablement croisée avec celle que cette princesse écrivit de Malines (document n° XLIII) au gouverneur de Bresse pour lui annoncer l'envoi d'un maître de Bruxelles, bon et expérimenté, pour visiter l'édifice et lui en faire son rapport; elle ajoute même que van Boghem verra s'il veut entreprendre — ce qu'il ne fit pas — la taille de la pierre qui sera nécessaire tant pour l'église que pour les mausolées.

L'opinion que Marguerite d'Autriche avait du talent de van Boghem nous paraît méritée par ce maître, qui put constater, dès son arrivée à Brou, toutes les difficultés de la mission de confiance qu'on lui avait donnée et qui, ayant accepté seulement la direction des travaux techniques de maçonnerie et de pierres de taille, s'est

tiré de ceux-ci, au point de vue de la coupe et des moulures, avec une habileté peu commune et digne des plus grands éloges.

Il n'était pas, comme Perréal, un écrivailleur prolixe, obscur, prétentieux et insupportable; nous n'avons de ce dur, violent et énergique Flamand qu'un mémoire et une quittance d'une rédaction telle qu'ils nous semblent seulement écrits sous sa dictée.

C'est à Barangier, le fidèle secrétaire, lequel assistait à l'expertise de van Boghem, que nous devons le récit de ses constatations (document n° XLIV).

Il nous retiendra longuement; car il s'appesantit sur un grand nombre de questions importantes.

Les princes aiment à être servis d'abord selon leurs idées personnelles et ensuite promptement; cela était devenu indispensable. Or, sans doute, Marguerite avait jugé, au temps qu'on mettait à avancer les travaux, que des difficultés se présentaient pour établir les fondations; elle avait remarqué, en outre, que, dans les plans de Perréal, l'église touchait aux bâtiments et qu'on ne lui avait pas ménagé un oratoire avec chapelle pour elle-même.

Aussi Barangier s'empresse-t-il de lui écrire bien vite pour la tranquilliser.

Van Boghem, ayant probablement appris avant son départ que, d'après la lettre de Chevillard (document n° XL), Henriet demandait qu'on employât les pilotis pour les fondations « pour plus « grande seurté; il costera, mais la seurance qui s'ensuyvra le « payera », arrivé, trouve celles du couvent et une partie de celles de l'église faites ! « Il a veu la place pour faire lèglisse et treuve « qu'il n'est besoing de pillots, qu'est grand advantaige », dit Barangier. Cependant, alors même que toutes les fondations eussent été à établir en 1512, — ce qui n'était pas, — on trompait la princesse, car Barangier, Chevillard et Henriet savaient parfaitement de quelle manière on construisait. Mais il fallait absolument rassurer la princesse sur des craintes que ses flatteurs ne lui avaient suggérées que pour, en définitive, dépenser plus d'argent s'ils parvenaient à les lui faire partager.

Le deuxième point développé par Barangier est celui qui s'applique aux dispositions que la princesse désirait voir établir pour elle-même dans l'église, lorsqu'elle résiderait à Brou ; Perréal n'y avait pas pensé.

Cela n'était pas facile d'intercaler un oratoire dans le plan, tel qu'il l'était, d'une église simple avec des nefs en perspective vers les chapelles absidales, et d'autant plus qu'à cause de la position obligatoire des mausolées, le prince au milieu, sa mère à sa droite, et Marguerite d'Autriche à sa gauche, il convenait de le placer au nord et d'y ménager des moyens d'accès.

Tout cela eût pu s'arranger d'avance à Bruxelles en y composant un plan tout à son aise ; mais il était trop tard, puisqu'on se trouvait en face de travaux trop avancés pour qu'on pût songer à tout détruire complètement. Il ne restait donc qu'à chercher un moyen de concilier les désirs de la princesse avec une possibilité, et c'est pourquoi Barangier explique, tout de suite, que van Boghem l'a trouvé. Sans cette circonstance il n'eût pas même été question dans la lettre de tous ces détails minutieux.

En effet, il n'est aucun constructeur qui, en examinant le plan actuel de l'église, ne constate immédiatement que toute la partie entre le transept et le fond du sanctuaire est conçue d'une manière compliquée qui témoignerait peu d'habitude de la part de celui qui l'a conçue, s'il n'avait été obligé de tenir compte de certains raccords (voir le plan).

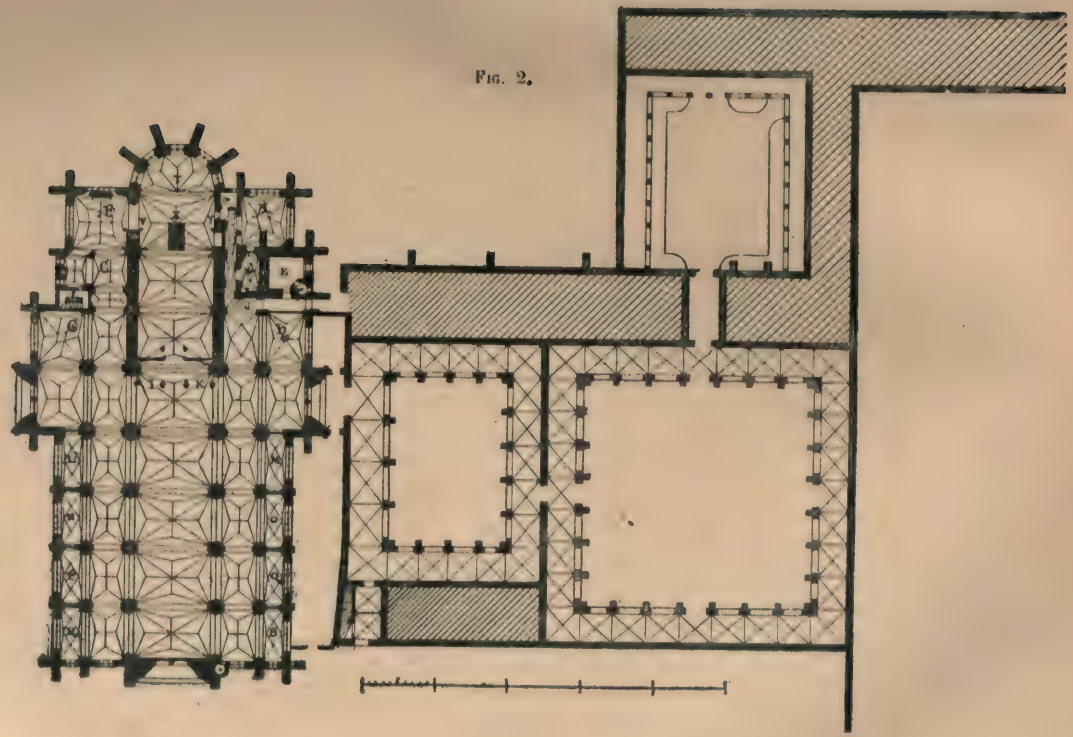
Troisième point :

Dans le mémoire des Augustins à l'aumônier (document n° VI), en 1507, ceux-ci réclament qu'il faudra aviser, lorsqu'on fondera l'église, de ne pas l'élever au devant et au droit des fenêtres du dortoir afin de ne lui enlever ni l'air ni la lumière. Puis, dans le nouveau marché passé le 7 avril de la même année avec les maîtres Amé de Rogemont, Benoît Ballichon et Claude Chardon (document n° VII), on leur explique qu'ils élèveront et fonderont une nouvelle église selon l'avis des Augustins et que la vieille sera abattue. Pourquoi, dans la lettre de Barangier qui nous occupe, commence-t-il par dire encore que van Boghem va reculer l'église de quinze à vingt pieds afin de ne pas empêcher la vue du dortoir ; aussi les chapelles et sacristies seront tant plus belles et grandes et, avec cela, cette église sera plus magnifique, etc. ?

Nous ne faisons aucune difficulté pour reconnaître qu'à première lecture de ce document il est de nouveau tout naturel de penser que, puisqu'on recule l'église, il n'y a été exécuté aucun travail de 1507 à 1512 et que van Boghem a trouvé place nette. Et ce qui

Fig. 2.

A Chapelle Sainte-Apolline.
B — de la Sainte-Vierge.
C Oratoire de Marguerite.
D — vers le clocher.
E Sacristie sous le clocher.
G Chapelle de Gorrevod.
H — des Sept-Douleurs.
I et K — sous le jubé.
L — des deux Saint-Jean.
M — de Saint-Pierre-aux-Liens.
N — de Saint-Louis.
O — de Saint-André.
P — de Sainte-Marie-Cretonne.
Q — de Saint-Paul.
R — de Sainte-Magdeleine.
S — de Saint-Antoine.
T Grand Autel.
V Mausolée de Marguerite d'Autriche.
X — de Philibert.
Y — de Marguerite de Bourbon



vient encore fortifier cette opinion c'est la lettre de Perréal du 4 janvier 1511 (document n° XVIII), où il dit que l'église, qui est le principal n'est pas faite. Nous avons expliqué plus haut que cette manière de s'exprimer à la lyonnaise voulait dire qu'elle n'était pas encore assez avancée pour qu'on ne pût pas introduire des modifications. Voici comment il faut interpréter les documents VI, VII et XLIV : Le dortoir des religieux au premier étage, composé de vingt cellules, toutes à la file, est placé dans l'aile au levant dans une belle exposition. Or, dans le principe, en 1505, on pensait construire de ce côté une église peu importante, afin de pouvoir conserver l'ancienne qui servait de paroisse; c'est là que fut posée la première pierre en 1506. Toutefois, Marguerite d'Autriche, ayant obtenu le transfert à Notre-Dame de Bourg de cette paroisse, et sur les observations des religieux à l'égard de certaines dépendances qui faisaient défaut dans les premiers plans, plus de l'inconvénient de placer ainsi l'église, ordonna que la vieille serait démolie pour donner place peu à peu à la nouvelle, là où elle se trouve à présent, en opérant comme cela a été toujours fait autrefois, c'est-à-dire en commençant par le sanctuaire et en se dirigeant peu à peu vers l'ancien édifice qu'il remplaçait. C'est pourquoi, à Brou, la façade n'a été élevée que vers la fin des travaux; l'ancienne église occupant la place des dernières travées. Il reste même encore trace d'une de ses chapelles contre le mur du bâtiment actuel vers l'entrée.

Selon nous, l'église, commencée en 1507 et dont les maîtres dressèrent, le 9 octobre 1511 (document n° XXVI), le relevé en concordance avec le couvent achevé, devait lui être contiguë, peut-être par un transept, de façon qu'on pût y pénétrer par une porte percée immédiatement sur la galerie nord du cloître, comme de règle.

De plus, — notons bien cette circonstance, — il restait à achever le corps de bâtiment au nord (lequel n'avait encore, comme à présent, que la largeur de la galerie du cloître), ce qui eût agrandi l'appartement de la princesse et même l'extrémité du couvent. Barangier déconseille ce « nouveau maisonnement pour vous du cousté de vostre dicte chapelle », lequel, en effet, ne fut pas exécuté (voir le plan). Cela avait, en outre, l'avantage de sembler reculer de quinze à vingt pieds l'église du couvent, c'est-à-dire de cinq à six mètres, ainsi que cela existe, et de donner gain de cause à une

prétendue demande qu'on n'empêche pas la vue du dortoir. Nous disons prétendue, puisque les fenêtres de ce dortoir sont, ainsi que nous l'avons expliqué, au levant et non au nord ; les religieux tenant, sans doute, à ce que l'église fût isolée, ont laissé courir l'équivoque par laquelle on peut croire à présent que van Boghem a reculé l'église ; elle est tout simplement séparée des édifices de tout l'espace où Perréal mettait un « maisonnement » qui complétait le quadrilatère projeté.

On en fut quitte pour tirer parti de ce qui était fondé, et il en résulte cette gaucherie dans le plan que nous avons critiquée déjà.

En conséquence, la corrélation toute fortuite qui semble exister entre les documents de 1507 et de 1512, au point de vue des jours de dortoir, ne s'applique qu'à deux plantations de l'église différentes, une commencée et détruite et l'autre existante, et ne démontre pas qu'il n'y avait rien été exécuté entre ces deux dates.

Si on eût suivi, ce qui s'est fait presque partout dans les établissements monastiques, au lieu de ne raccorder l'église avec rien, elle se fût insérée par l'angle formé d'une basse nef avec le transept contre le couvent adjacent ; l'expérience en avait fait comme une règle générale ; le plan de 1507 a dû être conçu ainsi. Toutefois, si ce système a l'avantage d'empêcher une sorte de ruelle étroite et forcément humide entre l'église et le monastère et de protéger du vent du nord, il a l'inconvénient de ne pas permettre de placer des fenêtres aux basses nefs de ce côté.

Or, van Boghem fut d'autant plus conduit à ne pas construire la petite épaisseur de bâtiment qui nous occupe qu'il projeta des chapelles latérales à la grande nef, exigeant de prendre des jours au midi.

Revenons à la lettre de Barangier.

Il explique encore qu'un contrôleur va devenir indispensable, les maçons « ont faict leur taiche et ce qui se faict est à la journée ». Ils avaient travaillé surtout à la pierre de taille qui était prévue dans leurs marchés, épuisant les instructions à eux données dans le principe. Si, en outre, on ne travaillait plus, depuis quelque temps, qu'à la journée, c'est que les maîtres, comme Henriet, ne se souciaient guère de s'engager à prix fait à nouveau, ainsi qu'ils l'avaient fait auparavant. On devine facilement pourquoi ; ils avaient peur du Flamand.

Le travail à la journée devient onéreux s'il n'est surveillé par quelqu'un d'intègre ; il faut un contrôleur pour celà, et Barangier en a indiqué un au conseil de Bresse.

Ce contrôleur, ce sera Chevillard, déjà en place depuis 1505 (document n°s III et XLIX), lequel a pris soin d'écrire d'avance à la princesse (document n° XLV) pour lui faire montre du zèle et du traitement particulier avec lequel il a accueilli van Boghem, lui donnant une chambre dans sa maison, « le tenir de despense » avec lui, comme avec lui-même et « faire provision de vin, et du meil-« leur, afin quant il sera icy de retour, qu'il ait cause de plus « demeurer pour adresser vos afferes ». Il explique aussi que van « Boghem lui a ordonné entre deux qu'il sera de retour fere pro-« vision d'aultres pierres tant pour les fondations de vostre église, « comme pour fere les tabernacles, escussons de vos armes et « aultres choses nécessaires ». C'est un flagorneur de plus !

Donc — nous y revenons avec insistance — les maîtres de Bourg avaient « fait leur tâche » en 1512 ; nous regrettons fort qu'on n'ait pas trouvé encore un document de comptabilité qui nous explique ce qu'ils avaient achevé et la dépense qui avait été faite par eux, toutefois nous pouvons procéder par induction.

Si on se reporte au document n° LXXXVII, qui est un relevé des sommes payées par le Frère Loys de Gleyrens pendant dix années, de 1523 à 1532, on constate qu'il était dépensé, environ en moyenne, douze mille florins de Savoie (156,000 francs) par an, ce qui est considérable. Nous pensons qu'on fut plus économe au début et qu'une somme de mille florins par mois environ était consacrée aux édifices de Brou par la princesse. Par exemple, on a vu Chevillard (document n° XL) lui envoyer en juin 1512 un reçu de trois mille florins relatifs à la fin de la campagne des travaux de cette année. C'est donc à peu près à raison de huit mille florins par an (104,000 francs) que l'on a dû opérer depuis 1505 jusqu'en 1512. Au moins cinquante-six mille florins (728,000 francs) représenteraient, en conséquence, à peu près l'état de la situation financière de l'entreprise fin 1512. Le couvent et le bâtiment de la princesse ont-ils absorbé, seuls, une somme pareille ? Personnellement, nous ne le croyons pas. Malgré cela, suivant les affirmations de plusieurs écrivains, rien n'avait été fait, ni, par la suite, dépensé pour l'église en 1512 ; nos lecteurs apprécieront.

On a (document n° XLIX) l'ordre de service qui avait été prescrit pour les travaux, sur lequel nous nous sommes déjà appesanti au chapitre II.

A la fin de la campagne de 1513 (document n° LI), van Boghem se fait accompagner par une lettre du Frère Anselme Cara à la princesse, où ce religieux ne ménage pas ses remerciements pour l'excellente église qu'elle fait faire, ainsi que pour toute la fabrique du couvent et ses compliments à l'adresse du conducteur et gouverneur de l'œuvre. Le couvent était achevé par d'autres, et van Boghem n'en était pas chargé. On n'avait pas dû tailler tant de pierres et élever tant de maçonnerie dans cette campagne, à moins qu'on ne tienne compte de ce qui était déjà préparé et construit pour l'église.

Le Frère Raymond Cartier de Césarée (document n° LII) n'est pas moins courtisan : « Or, écrit-il, saichez, nostre bénigne mère (Marguerite d'Autriche), que vos massons de Brou taillent forse pierres, « font murailles, pilliers, portes, fenestres de vostre église, laquelle « est belle par singularité et excellence et sera renommée partout. »

Le conseil de Bresse (document n° L) est moins laudatif et craint que l'absence de van Boghem ne nuise à la rapidité des travaux, lesquels néanmoins il pressera quand même.

Nous n'avons rien pour les travaux des campagnes de 1514 et 1515, les pays de ce côté se trouvant traversés par des bandes armées qui se rendaient aux divers camps.

Ce n'était pas sans motif que van Boghem avait exigé qu'on lui délivrât une promesse que la princesse payerait sa rançon dans le cas où on le ferait prisonnier (documents n°s XLVIII et LXXXIX) et il a dû avoir de la peine à effectuer deux fois par an ses voyages en Bresse.

Peut-être les travaux en furent-ils un peu ralentis.

En 1516, à la fin de la campagne, le 10 octobre (document n° LVII), Guillaume de Masin, pas van Boghem, passe un marché pour extraire de la pierre de taille à la carrière de Ramasse, et le 25 (document n° LVIII), van Boghem, s'en retournant à Bruxelles, emporte pour Marguerite d'Autriche, une lettre, toujours du même maître, annonçant que l'église est une chose merveilleuse, en raison du temps qu'on y a mis, et si fort avancée que ce n'est à n'y pas croire si on ne l'a vu ; lui-même y prend tant de peine que, ainsi que van Boghem pourra le dire, il ne saurait faire mieux.

La princesse est-elle dupe? Nous n'en savons rien; toutefois, au commencement de la campagne de 1517, le 10 mars (document n° LX), elle promet à van Boghem mille livres payables après l'achèvement des travaux et lui fait quelques cadeaux ainsi qu'au maître d'œuvre Guillaume de Masin (documents n°s LXI et LXII).

Cependant les années 1518 et 1519 sont passées ; qu'est devenue cette affirmation de Barangier en 1512 qu'il ne faudrait que cinq ans pour tout terminer ?

En 1520, le 15 février (document n° LXIII), est dressée la fondation de la chapelle de Notre-Dame de Pitié par Laurent de Gorrevod, et en 1516, le 23 août, celle de la chapelle des Sept-Douleurs par l'aumônier de Marguerite, acceptée le 14 avril 1521 (document n° LXIV).

Venons à présent à une lettre du Frère Loys de Gleyrens à cette princesse, du 2 septembre 1521 (document n° LXV), c'est-à-dire à la fin de la campagne.

En huit ans, selon lui, le sanctuaire, les deux chapelles adjacentes et celles dont nous venons de citer les fondations, semblent élevés, voûtés en partie et prêts à recevoir leurs toitures, c'est-à-dire toute la partie de l'église au delà du transept, celui-ci n'étant pas à hauteur. Ce serait déjà quelque chose, moyennant 1,248,000 francs dépensés, si cela était exact; mais nous lui préférons la visite et reconnaissance du 30 juillet de l'année suivante, 1522 (document n° LXVII), laquelle, quoique diffuse et embrouillée à bon escient, nous fournira de précieux renseignements. Elle fut dressée avec une certaine solennité, contrôlée par le conseil de Bresse et certifiée par un notaire.

D'après elle, à ce moment : 1° L'église était toute faite en fondations, excepté la façade.

2° Les trois nefs et chapelles en deçà du transept du côté de l'entrée principale étaient élevées à la hauteur des retombées des voûtes des basses nefs (c'est-à-dire qu'il n'y avait de bâtis que les murs extérieurs) ; les pierres de taille pour les piliers et pour les arcs au-dessus étaient prêtes à poser.

3° Le transept, avec ses deux portails et un pilier outre-croisée, sauf les pignons, étaient élevés à l'arasement pour la charpente ; des huit grands arcs de la croisée, deux étaient en place et six préparés ; on espérait les poser avant la fin de la campagne.

4° Le sanctuaire, les deux chapelles adjacentes, les deux oratoires, l'un sur l'autre, étaient achevés jusqu'à l'arasement pour la charpente. (Ils étaient déjà dits dans cet état en 1521 et même commencés à voûter ; à présent, ils ne sont que prêts, ce qui est conforme à l'art de la construction, attendu que, de crainte de les laisser mouiller, on ne saurait maçonner les voûtes avant que la toiture les ait couvertes ; du reste cette reconnaissance de 1522 explique bien que les ogives des arcs des voûtes du sanctuaire sont taillées et seulement prêtes à poser.)

5° La charpente du sanctuaire était posée presque partout, et l'on commençait à la recouvrir ; on montait les bois pour la charpente du transept.

6° Les fermetures à claire-voie (fenestrages) de tout le sanctuaire étaient taillées et prêtes à poser, ainsi que la corniche (ce dernier détail semble contredire le n° 5 puisque, d'habitude, la charpente se pose sur la corniche ; peut-être a-t-on procédé autrement).

7° Le clocher était élevé jusqu'à la deuxième voûte ; c'est-à-dire au-dessus de l'oratoire supérieur adjacent (il ne l'était que de vingt-quatre à vingt-cinq pieds en 1521).

Si les travaux de maçonnerie, pierre de taille et charpentes étaient, comme on le voit, peu avancés en 1522, en revanche, ceux de sculpture décorative paraissent avoir été menés avec une certaine activité.

Nous laissons de côté ce qui est relatif aux mausolées, afin de l'étudier en un chapitre séparé, et ne signalerons que les ouvrages devant décorer l'église.

1° On commençait à tailler l'architecture du retable de la chapelle de la Sainte-Vierge ; les *Sept-Joies* (c'est-à-dire les figurines des mystères relatifs à la sainte Vierge) étaient prêtes, ainsi que les trois statues qui surmontent et deux à placer dans les angles de la chapelle.

2° Le retable de la chapelle de Gorrevod, représentant la *Passion*, était préparé seulement en statuaire, plus un *Ecce Homo*.

3° Pour la chapelle de l'aumônier, on avait exécuté, du retable, les statuettes représentant *les Sept Douleurs* et un *Saint Antoine*.

4° Trois statues, de quatre pieds et demi de hauteur, étaient prêtes pour le maître-autel ; il ne restait qu'à les polir.

5° Étaient prêtes pour le grand portail, qui n'était pas même

fondé, les statues à genoux de Philibert le Beau et de Marguerite d'Autriche, de saint Philibert, de sainte Marguerite et d'un *Ecce Homo*.

6° Étaient prêtes deux statues, chacune pour un portail latéral.

Il faudra encore dix ans pour terminer.

On vient de constater que le sanctuaire, moins les voûtes, était achevé en 1522 et qu'on allait poser les fenestrages; c'est le cas de rappeler ici que les jambages extérieurs des grandes fenêtres ne sont pas du même travail que ceux intérieurs (de caractère flamand) ; il en résulte que les arcs de ces fenêtres, ne se trouvant pas de même courbe, de dehors en dedans, les uns avec une épure d'arc ogival français et les autres d'ogival flamand, n'ont pu se raccorder que contre le vitrail.

Le sanctuaire étant la partie des églises que l'on a commencée toujours de préférence la première, et celui-ci se trouvant au moins fondé dès 1507, nous pensons que les tailleurs de pierre bressans avaient préparé ces jambages et ces arcs que l'on n'a pas pu ne pas utiliser.

La chapelle de Sainte-Apolline, aujourd'hui sacristie, est, avec le rond-point du sanctuaire, une partie de l'édifice commencé en 1507 ; les jambages, les arcs et les remplissages de ces fenêtres, sont de travail français; les têtes de contreforts se trouvent beaucoup plus simples qu'ailleurs; cette chapelle constituait une des chapelles absidales d'une église à trois nefs, sans chapelles latérales aux basses nefs, et avec transept, dont on retrouve, avec une étude attentive, les emplacements et les directions dans le plan de l'église actuelle. Ayant expliqué, dans notre Notice de Perréal de 1874, comment ce plan se constitue sur les fondations de celle qui avait été commencée afin de les utiliser dans une certaine mesure, nous n'insisterons pas de nouveau sur cette recherche.

C'est dans sa ville natale, à l'église de Notre-Dame de la Chapelle de Bruxelles, laquelle, achevée en 1483, se trouvait sous ses yeux, que van Boghem a emprunté le type de la structure de la nef de son église : chapelles très étroites, arcades des basses nefs surmontées tout de suite d'une balustrade bordant une galerie presque impraticable, puis les fenêtres de la grande nef immédiatement au-dessus; cela lui a fourni un vaisseau un peu écrasé; les fenêtres hautes s'insèrent mal dans les formerets.

Étant donné ce qui était commencé dans le sanctuaire et qui réglait la plantation avec l'obligation de placer un oratoire latéral, cette stucture de grande nef (un peu rétrécie de celle commencée) a mis ses basses nefs hors d'axe avec les chapelles absidales et a été amené à ne faire le transept que de la largeur à peu près d'une travée.

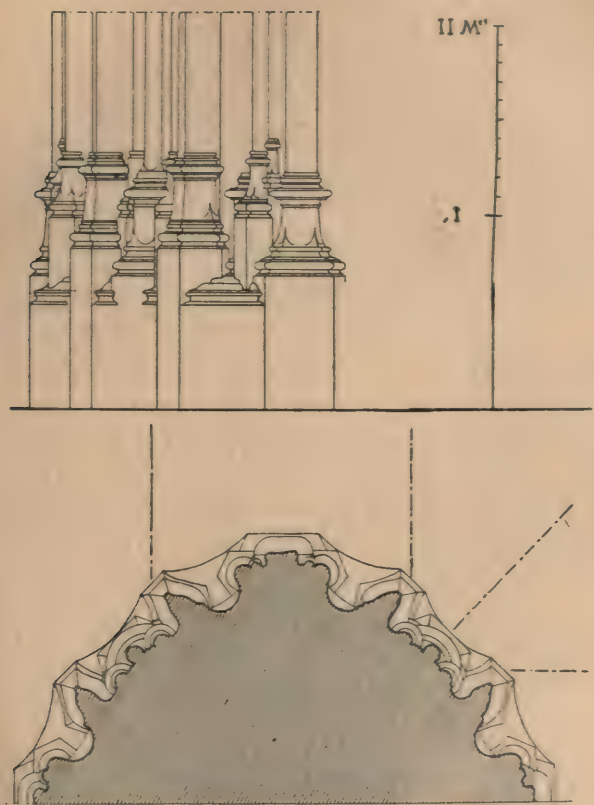


Fig. 3. — Piliers du transept.

Ce transept, conçu auparavant en plan carré, ainsi que le prouvent les moulures des piliers actuels, travaillés avec des diagonales à quarante-cinq degrés, est trop étroit. De plus, ces moulures, ainsi que celles des autres piliers de l'église, conformes à celles du couvent et des maisons de la fin du quinzième siècle de la ville de Bourg, diffèrent sensiblement de celles des portails, du jubé, du retable de la sainte Vierge et des mausolées (fig. 3 et 4.)

Le schéma qui a présidé à leur tracé n'est pas le même. Dans les piliers, la saillie principale se compose d'une grosse colonne méplate à angles arrondis, accompagnée de colonnettes dont les bases sont plus élevées par rapport au sol, tandis que, dans les autres, on remarque constamment un massif formant pilastres, cantonné de colonnettes, et au centre duquel est appliquée une colonnette ornementée, laquelle, quelquefois, se coude en console. (Voyez plus loin la figure 10.)

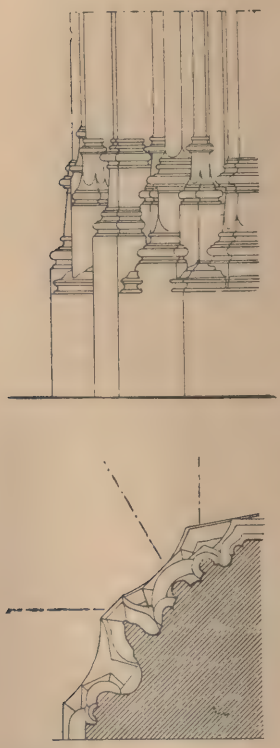


Fig. 4. — Piliers de la nef.

Dans la plupart des églises de la région de Bruxelles, les piliers des nefs sont simplement cylindriques avec bases et chapiteaux sur lesquels redescendent les moulures des nervures des voûtes et des doubleaux. Il en est autrement à Brou parce que, dans le système d'architecture intérieure des églises à la fin du quinzième siècle, dans la région lyonnaise, les moulures redescendent jusque dans les piliers. C'est très probablement ainsi que les tailleurs de pierre de 1507 à 1512 les ont travaillées, et, une grande partie des piliers ayant été préparés selon nos figures 3 et 4, on n'a pas pu se dispenser de les utiliser, quitte à les compléter de la même manière.

Une autre preuve de la gêne que l'on a eue pour raccorder avec le sanctuaire, c'est l'agencement, maladroit et d'un effet désagréable, de la partie vers le mausolée de Marguerite d'Autriche et vers celui de Marguerite de Bourbon. C'est fort à propos que les stalles masquent le raccord dans la longueur de deux travées, adossées à un mur derrière lequel on ne trouve que des corridors et des chapelles absolument inutiles.

La sculpture décorative, excessivement fouillée et ajourée, — que le vulgaire compare à la dentelle sans se douter qu'il fait une critique, — ne se présente qu'éparse par taches dans l'architecture

avec les mêmes motifs répétés de lettres enlacées ou de feuillages déchiquetés. Cette pauvreté d'invention, au milieu d'une pareille richesse apparente, s'accuse encore bien plus dans les balustrades, puisqu'à l'intérieur on ne trouve que deux arrangements qui s'allongent indéfiniment, celui du jubé et celui au-dessous des fenêtres hautes.

Nos tailleurs de pierre français ne se seraient pas pardonné une pareille uniformité, eux qui variaient tout de travée en travée sans, pour cela, nuire à l'effet d'ensemble.

On constate également que toute la statuaire, insérée comme complément à l'architecture à l'intérieur et à l'extérieur, entièrement et hâtivement prête dès 1522, est fort inégale de facture; où van Boghem avait-il embauché si vite ses imagiers ?

Nous ne savons ce que valaient les retables des chapelles de Gorrevod et de l'aumônier, ainsi que celui du maître-autel, ni s'ils ont été achevés ; toutefois, nous trouvons parfois une réelle et merveilleuse habileté dans celui de la chapelle de la Sainte-Vierge, laquelle, malheureusement, il est impossible de constater à cause de son élévation et de son éclairage insuffisant.

En 1523, trois lettres (document n° LXVIII) du président et du conseil de Bresse, de Paul de Dronier, prieur de Brou, et de van Boghem, rendant compte de l'avancement des travaux, réclament instamment de nouveaux fonds, et la princesse ordonne de délivrer pour cela douze mille florins au prieur.

Ce fut à partir de cette époque que le frère Loys de Gleyrens reçut les deniers au lieu des contrôleurs Chevillard et Legnat ; on trouve le décompte des sommes qu'il a touchées au document n° LXXXVII de la fin de 1532; il est fort regrettable que nous n'ayons pas, pour le moment, celui de 1505 à 1523 ; cela nous eût permis de mieux nous rendre compte de ce qu'avait coûté l'ensemble.

Nous n'avons pu découvrir à quelle circonstance on pourrait rapporter ce changement; un religieux du couvent présentait-il plus de confiance [1] qu'un laïque ? Nous ne savons, n'osant pas conjecturer qu'il se serait produit quelques malversations. Dans tous

[1] Loys de Gleyrens, ayant, paraît-il, été envoyé ailleurs après 1532, fut redemandé en 1536 par les exécuteurs testamentaires, en vue des nouveaux ouvrages à opérer. (Document n° XCIV.)

les cas, continuant à faire travailler en régie, comme on dit aujourd'hui, il était fort difficile d'empêcher que les ouvriers ne se laissassent pas aller à produire peu d'ouvrage et que les préposés aux payements n'aient pas marqué sur leurs livres des journées et des quantités en plus, ce qui est ensuite impossible à retrouver.

En 1527, nouvelle reconnaissance de l'état des travaux de l'église (document n° LXXII); rédigée avec beaucoup de soin, elle témoigne que, cette fois, l'ouvrage se trouvait en voie d'achèvement.

Le sanctuaire, les oratoires, les chapelles collatérales, celles de Gorrevod et celle de l'aumônier, le transept et ses deux portails sont terminés. La grande nef est couverte, excepté la dernière travée, vers la façade qui reste en retard ; elle n'est pas voûtée, mais il y a beaucoup de pierres de taille prêtes pour cela. On signale, avec une certaine complaisance, les galeries qui permettront aux religieux de se rendre de leur dortoir au jubé et au chœur « sans passer parmy les gens ». Ce n'était donc pas seulement pour la princesse seule que l'on avait imaginé toutes ces galeries et ponts au niveau du dessus du jubé.

Nous pensons qu'un peu avant, en 1525 peut-être, le service religieux du couvent fut transféré dans la partie achevée de la nouvelle église, c'est-à-dire le sanctuaire et le transept, et que l'on put démolir entièrement l'ancienne. Dans tous les cas, il est certain qu'il s'y célébrait, en 1527, puisque la personne qui a rédigé la reconnaissance a vu et visité « la couverture de velours noyr qui est sur le tombeau de mon dict seigneur ».

En ce qui concerne les chapelles de la grande nef, nous trouvons un passage obscur; il y est dit que les pignons et arcs-boutants de ces huit chapelles, excepté le « front » devant la dernière où les maçons travaillent, sont exécutés. Y aurait-il eu de ce côté des modifications ultérieures dans la structure, puisque, suivant le rapport très détaillé de 1659 (document n° CXVIII) et selon l'état actuel, il n'y a pas de pignons sur les faces latérales des chapelles et pas d'arcs-boutants à la grande nef ?

Le mode de travail par chapelle qu'indique la reconnaissance de 1527 tendrait à faire supposer, ce qui n'a rien d'invraisemblable, qu'alors on donnait à chaque chapelle des basses nefs son pignon et sa couverture spéciale, ainsi qu'il était d'habitude de le faire dans les Flandres et qu'on le remarque encore aux églises de

Sainte-Gudule et de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles et de Saint-Rombaut à Malines[1]. Aurait-on renoncé, après coup, à ce système, 1° pensant que les arcs-boutants étaient inutiles (il y en avait de prévus et peut-être déjà de préparés selon le prix fait de 1505), à cause du peu de hauteur de la grande nef; 2° à cause des difficultés d'écoulement des eaux; 3° en raison de l'obscurité que la hauteur de ces toitures, correspondant à chaque pignon, pouvait répandre sur la grande nef en face des fenêtres desquelles elles se trouveraient; 4° parce que les pignons auraient engoncé la façade latérale, qu'ils auraient ainsi surélevée; 5° enfin, par la difficulté d'arranger le raccord avec la façade? Malheureusement, l'agencement de toitures qui fut adopté définitivement ne valut pas mieux. Il consistait en une longue toiture parallèle à la grande nef à deux pentes très rapides recouvrant les chapelles, avec une autre moins pentive sur la basse nef, dont les eaux s'écoulaient, les unes et les autres, dans un caniveau commun dont les conduites, encastrées dans les reins des voûtes des chapelles, aboutissaient à des gargouilles sur les façades latérales. C'est ce qui a motivé ces deux pignons, adjacents au centre de la façade principale, qui constituent l'architecture la plus désagréable à l'œil qu'un constructeur, imbu de rationalisme et le poussant jusqu'à l'absurde, ait pu inventer.

Le retard à démolir l'ancienne église et les hésitations qui ont dû précéder l'exécution de ce travail ont été suffisants pour différer la construction de cette façade dont le portail procède, comme parti pris, de celui du transept nord de l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle à Malines.

Le schéma de ce portail est le même; la seule différence consiste en ce qu'il n'y a, à Malines, qu'un petit tympan enrichi d'élégantes décorations en fenestrages qui s'ajustent, grâce à une adresse infinie, avec chacune des deux ouvertures des portes, tandis qu'à Brou, ce tympan, beaucoup plus grand, est rempli par des groupes de figures : un *Ecce Homo* placé dans une niche au centre; à gauche, le prince avec son patron; à droite, Marguerite avec sa patronne; plus quatre anges

[1] Les chapelles de l'église de Notre-Dame d'Auxonne sont, par exception en France, conçues ainsi.

A Malines, la voussure, en arc de courbe légèrement tudor, est accompagné, au-dessus, d'une moulure formant trois lobes, dont celui du milieu, très fermé, s'engage dans la balustrade placée au-dessus de la corniche; une statue avec dais décore le trumeau qui sépare les deux portes, et deux autres, qui manquent, occupent deux niches établies, presque à la même hauteur, dans les ébrasements, tout comme à Brou, où il y a un saint Nicolas de Tolentin au trumeau, un saint Pierre et un saint Paul aux ébrasements; des dentelures y accompagnent en dessous la dernière moulure de la voussure, tandis qu'à Brou elles sont placées sur une moulure intermédiaire. Ce qui est mieux encore, à Malines, la grande fenêtre qui surmonte le portail se compose avec celui-ci, ses moulures semblant y prendre leur départ. Les proportions générales sont plus élégantes, tandis que l'ensemble du portail de Brou, avec sa voussure en arc très surbaissé, trop large, paraît un peu écrasé.

Il y a une distance aussi accusée entre la sagesse et la pureté de l'œuvre du maître de Malines et le mauvais goût de celle de Brou qu'entre l'habileté de l'ornementation de la première et la médiocrité lâche de la seconde, du reste très souvent restaurée depuis. On ne trouve peut-être nulle part une façade d'église d'un style aussi incohérent et aussi décousu; on croirait, en vérité, qu'on a cherché à y rassembler des ouvertures et des arcs de toutes les familles; en arc surbaissé, en ogive ordinaire, en ogive pointue, en demi-ogive, en rosace, en triangles équilatéraux courbes sans aucun esprit d'unité.

Les cordons des parties latérales ne se raccordent pas de niveau avec une moulure de la balustrade du portail; les niches qui décorent les contreforts de ces parties sont disparates de hauteur et d'arrangement avec celles des contreforts qui accusent la grande nef; il n'est pas jusqu'à ce pignon en lobes qui ne soit franchement absurde.

En 1527 le clocher est élevé jusqu'à la balustrade; il ne reste à exécuter que sa terminaison, pour laquelle, est-il expliqué, van Boghem consultera la princesse. On sait qu'il y construisit un couronnement de forme baroque, en couronne impériale, qu'il a fallu démolir en 1660 à cause de sa détestable structure (document n°s XCIII et CXVIII); il a dit dans son mémoire (document n° LXXXIX) qu'il y avait substitué la pierre au bois.

Évidemment on ne trouve pas dans ces deux dernières compositions la griffe d'un maître soucieux de chercher la splendeur de l'art dans la simplicité et dans l'harmonie. C'est enfantin ; ce n'est pas de la même force que celui qui a conçu le jubé et les mausolées, malgré leurs défauts, lesquels sont beaucoup moins caractérisés. Ces inégalités incontestables, ajoutées à bien d'autres circonstances déjà développées, nous font persister à penser que Marguerite d'Autriche non seulement a demandé des « pourtraicts » à plusieurs maîtres flamands, mais encore a indiqué des types dont van Boghem s'est servi avec plus ou moins de discernement ; il était libre de le faire à Brou, et Marguerite d'Autriche ne pouvait rien contrôler, n'ayant encore pas vu ce qu'on exécutait et ce qu'on ne cessait de lui dire magnifique.

Nous avons expliqué plus haut, d'abord, qu'en 1522 les murs latéraux de la partie antérieure de l'église se trouvaient élevés jusqu'à la hauteur de la naissance des voûtes des bas côtés et par conséquent des chapelles, et, ensuite, qu'en 1527 on avait achevé la grande nef, sauf la façade et les grandes voûtes. Or, l'on remarque que les huit fenêtres des chapelles et leurs remplissages, ainsi que les six contreforts extérieurs adjacents, sont de style plus simple et de travail de maîtres français ; ces matériaux, appartenant sans doute à ceux qui avaient été ouvrés de 1507 à 1512, ont facilité d'autant l'édification de cette partie du monument.

Le retable de la chapelle de la Sainte-Vierge, que l'on disait solennellement et par-devant notaire : « tout taillé et commencé à poser » en 1522, n'est plus indiqué, en 1527, que comme à peu près prêt à « asseoir ».

Celui de la chapelle de Gorrevod est déclaré presque prêt à poser, ce qui indiquerait qu'on avait exécuté, depuis 1522, la partie architecturale et ornementale. Celui de la chapelle de l'aumônier est dit comme préparé à demi, tandis qu'il n'y avait que la statuaire de faite en 1522 ; nous reviendrons plus loin sur ces deux retables, ainsi que sur le jubé, qu'on annonce comme tout préparé.

Comme vitraux, se trouvent posées parties des deux fenêtres du sanctuaire, celle, au milieu, où le Christ apparaît à la sainte Vierge et, au-dessus, à Marie-Magdeleine, et celui, à gauche, avec saint Philibert présentant Philibert le Beau.

On travaillait à celui de droite : sainte Marguerite, présentant Marguerite d'Autriche ; toutefois, on était embarrassé pour les armoiries qui devaient figurer dans la zone au-dessus et dans les deux autres verrières. Il n'est pas douteux que les vitraux ont été exécutés à Bourg ou dans la région ; les maîtres flamands n'y ont été pour rien, car on ne pouvait songer à les fabriquer dans les Flandres et à les transporter ensuite en Bresse. D'après le Père Rousselet (1767), les verres de ces vitraux furent fondus à Brou par Jehan Brochon, Jehan Orquois et Antoine Noysins, verriers. Enfin, comme ils appartiennent au métier de peintre, diffèrent de celui de la maçonnerie et pierre de taille, il ne faut pas penser que van Boghem en ait préparé les cartons; il n'a eu qu'à en fournir les panneaux selon ses fenestrages. Seulement il fut chargé, comme surveillant des travaux à la fin de la campagne 1527, se rendant à Bruxelles, de la part des peintres verriers, de demander à Marguerite d'Autriche les blasons à peindre, lesquels lui furent indiqués, ayant été, semble-t-il, préparés depuis 1525 (document n° LXX) ; il serait possible que le prix fait spécial, semblable à celui des stalles, plus tard, en aurait été passé à cette époque. La date de 1527 pour ce vitrail nous montre une princesse plus jeune que dans son mausolée et même que dans le vitrail de sa chapelle, où elle se trouve également. Van Boghem prétend dans son mémoire (document n° LXXXIX) que la princesse ne lui laissa aucun repos jusqu'à ce qu'il eût « emprins » les verrières et autres ouvrages. Ceci est de l'équivoque, de même que, du reste, une grande partie de son mémoire; car il ne pouvait songer à tromper les exécuteurs testamentaires, qui connaissaient bien le mécanisme administratif des travaux. Il n'y a que deux alternatives possibles : ou il n'a fait qu'activer ces ouvrages de peintres verriers ainsi qu'il s'y était engagé (document n° LXXV), ou il en a contracté l'entreprise pour lui-même avec qui d'habitude, sauf à les soutraiter ensuite. Dans les deux cas, ces vitraux restent l'œuvre des peintres verriers français, qui sont venus les exécuter à Brou ou aux environs; leur caractère l'indique suffisamment.

Nous avons, pour 1528, un rapport de Loys de Gleyrens et de van Boghem (document n° LXXIII) assez explicite sur l'avancement des ouvrages.

Cette fois, les huit chapelles collatérales à la grande nef sont voûtées; mais il n'y en a que six des bas côtés adjacents, à cause du retard apporté à la construction du portail, qu'on espère cependant pouvoir avancer en 1529. On compte terminer avant l'hiver une des voûtes de la grande nef au delà du transept; cela était possible, puisque, disait-on en 1527, il y avait beaucoup de pierres de taille préparées pour ces voûtes. On nous fixe mieux à présent, puisqu'on explique que, sur les trois qui restent à établir, on a les pierres de taille pour deux, terminées, et qu'on fera, pendant l'hiver 1528-1529, la dernière joignant la façade.

Il nous semble difficile que l'on ait commencé à poser le jubé; il se trouve bien sous la voûte de la croisée du transept qui est achevée; toutefois, il était trop rapproché de la voûte adjacente de la grande nef, qui n'était pas encore commencée, pour qu'on ait pu se risquer à quelque dégât provenant de la chute des matériaux nécessaires à la construction des voûtes; on annonce qu'il sera magnifique, et, en cela, on était dans le vrai.

Sur les huit fenestrages des chapelles adjacentes à la grande nef, quatre sont taillés et posés, est-il dit; nous avons expliqué plus haut qu'ils étaient prêts depuis bien longtemps, ayant été préparés pour l'église de 1507, puisque leur architecture est de manière française et non flamande. Les retables pourront être posés dès que l'église sera close.

Pour les vitraux, on explique que les peintres verriers s'occupent encore du troisième de ceux du sanctuaire et de celui de la chapelle de la Sainte-Vierge.

On termine le rapport en expliquant : 1° que, dans le but de pouvoir pousser les travaux, van Boghem, ou n'ira pas à Bruxelles cet hiver, ou que, s'il y va, il n'y séjournera que trois semaines ou un mois; puis, 2°, *in cauda venenum,* qu'il ne reste presque plus d'argent.

En effet, il n'a été dépensé, en 1528, que 11,693 florins 11 deniers de Savoie (document n° LXXXVII), alors que, dans les années antérieures, on dépassait douze mille.

En 1529, l'année de la gageure de van Boghem (document n° LXXV), la dépense atteignit 19,343 florins 3 deniers de Savoie (document n° LXXXVII); Marguerite d'Autriche dut, en conséquence, voir poindre l'espérance que tout serait réellement achevé

le 28 septembre 1531. Il n'en fut rien, puisque, l'année suivante, on ne dépensa que 8,733 florins 11 gros et 1 fort de Savoie; cela probablement parce qu'il se produisit, dans la direction et dans la marche des travaux, des tiraillements qu'un de nos documents explique dans une certaine mesure (document n° LXXVII). Deux officiers de la maison de Marguerite d'Autriche, Claude de Boisset et Jehan de Marnix, rendirent, le 31 août 1530, une curieuse ordonnance, qui est un véritable réquisitoire et dont voici la substance :

1° Ils rappellent que la tâche des stalles, que l'on avait cependant enjoint au Frère Loys de Gleyrens de faire donner, en y appelant van Boghem s'il lui plaisait d'y assister, n'est pas encore adjugée.

2° Ils recommandent de faire rentrer au chantier tous les matériaux qui appartiennent aux travaux, interdisant leur aliénation et leur distraction par van Boghem, lequel prétend qu'ils lui appartiennent, jusqu'à ce qu'il en soit ordonné par la princesse.

3° Ils demandent que van Boghem presse les travaux, afin qu'ils puissent être terminés dans le délai auquel il s'est engagé.

4° Ils signifient à ce maître de pourvoir à ce que les écoulements vicieux des eaux ne nuisent plus à l'église et ordonnent qu'une expertise soit faite à cet égard par des maîtres.

5° Ils invitent van Boghem à être moins agressif de paroles et de menaces vis-à-vis des religieux et des séculiers, lui intimant que, s'il ne se contient pas, la princesse s'en prendra à sa personne et à ses biens.

6° Ils adressent la même observation à Conrad Meyt et à autres.

7° Ils expliquent que, pour que le travail de cet imagier ne soit plus retardé, ils l'autorisent à prendre tels ouvriers qu'il lui plaira, pour l'aider ainsi qu'il a été convenu, au lieu de les demander à van Boghem qui les lui refuse, quoique obligé de le faire, à cause de la brouille que existe entre eux deux.

8° Ils veulent que, néanmoins, Conrad Meyt livre ses statues à van Boghem pour qu'il puisse les faire mettre en place sur les mausolées, mais après réception par deux maîtres experts payés par la princesse.

9° Ils ordonnent au trésorier de Bresse de payer à Conrad Meyt ses gages, tant pour le passé que pour l'avenir, et prorogent d'un

an, ou jusqu'à ce qu'il plaira à la princesse, le terme d'achèvement de ses statues.

10° Ils décident enfin qu'en ce qui concerne les journées des ouvriers qu'il devra prendre, ce sera le Frère Loys de Gleyrens qui les payera sur les deniers à lui confiés.

Nous aimons à croire que van Boghem aurait probablement réussi à arranger cette désagréable affaire pendant son séjour d'hiver à Bruxelles; mais Marguerite d'Autriche mourut le 1er décembre, et les exécuteurs testamentaires, sur lesquels toute la charge retomba, devinrent forcément peu bienveillants. Toutes ces querelles intestines de chantier ne se seraient pas produites si van Boghem s'était trouvé, soit l'entrepreneur pouvant disposer des matériaux et des ouvriers, soit un chef supérieur ne relevant que de la princesse; ni l'un, ni l'autre : le maître ouvrier des maçonneries du prince de Brabant et de tous les pays d'outre Meuse, subordonné à quantité de personnes, jalousé par les maîtres de Bourg et de Lyon, difficilement obéi par les ouvriers, a dû se trouver, vers la fin de sa mission mal définie, dans une position bien faite pour s'irriter, lui surtout, ainsi que nous le connaissons.

Lorsqu'on répara le sommet du pignon de la façade principale de l'église, on trouva une pierre où M. Brossard, archiviste du département de l'Ain, constata la date de 1530; toutefois le portail n'était pas, pour cela, terminé.

Pour 1531, la dépense atteignit 11,528 florins onze gros deux quarts; tout devait être bien fini : van Boghem se fait régler comme s'il en était ainsi (document n° LXXXI). Nous relevons, pour 1532, le chiffre de liquidation de 26,127 florins sept gros un quart et un denier, toujours monnaie de Savoie. Désormais, la dépouille mortelle de la princesse ayant pu être enfin amenée et déposée dans son caveau funéraire et la caisse des exécuteurs testamentaires étant vidée, Charles-Quint, le légataire universel, fera la sourde oreille aux demandes d'argent, et nous assisterons à des requêtes incessantes pour terminer, pour entretenir, plus tard pour sauver...

La moyenne de la dépense de onze années (document n° LXXXVII) tenue par le Frère Loys de Gleyrens (à laquelle il faut néanmoins ajouter des payements effectués directement à Bruxelles ou à Bourg par le trésorier de Bresse) atteignait environ douze mille florins par

an. En admettant que c'était le chiffre consacré par an par Marguerite d'Autriche à ses édifices de Brou depuis 1505, c'est-à-dire pendant vingt-sept ans, on trouverait un total de 324,000 florins de Savoie. Cornélius-Agrippa de Nettesheim (document n° LXXIX) parle bien de 220,000 écus d'or; malheureusement il nous est impossible d'évaluer la puissance de cette monnaie relativement au florin de Savoie. Si celui-ci correspondait à une valeur de 10 francs de notre monnaie en 1854, ainsi que l'estimait J. Baux [1], 324,000 florins de Savoie nous donneraient déjà trois millions deux cent quarante mille francs. Mais comme, d'un côté, il est probable que, jusqu'en 1513, la dépense n'a été que de 8,000 florins par an, qu'en second lieu il faut incontestablement tenir compte en plus, pour compenser, de quantité de sommes payées directement par la princesse et autres en dehors de cette comptabilité, enfin que les 10 francs de 1854 ont bien changé de valeur pour 1896, on arrive, pour les édifices, à une somme de quatre millions de nos jours, dont, selon nous, trois millions six cent mille francs pour l'église.

*
* *

Avant de poursuivre l'historique des réparations qu'exigèrent bientôt certaines structures vicieuses de l'édifice, nous examinerons, au point de vue de l'art, les divers détails sur lesquels nous ne nous sommes pas assez appesanti afin de ne pas embarrasser l'historique de la construction : *le jubé*, *le maître-autel*, *les chapelles et retables*, *les stalles*, *le pavement et les vitraux*.

Le jubé. — A première vue, il semblerait offrir quelque ressemblance avec celui de l'église de Saint-Pierre à Louvain, lequel date de 1490; cela n'est pas notre avis : il nous paraît lui être supérieur, surtout depuis qu'on a fait enlever les boiseries qui masquaient les à-jours de la balustrade et les découpages qui la surmontent. Le jubé de Louvain (dont un moulage figure au Musée établi dans les bâtiments du cinquantenaire à Bruxelles) se compose de trois arcs égaux reposant, non sur des piliers formés d'un massif et de trois

[1] *Histoire de l'église de Brou*, p. 215.

colonnettes engagées comme à Brou, mais sur une colonne[1], ce qui est beaucoup trop maigre. De plus, à Brou, l'arcade du milieu, afin de différencier l'entrée du chœur des deux petits autels latéraux, est plus étroite. A Louvain, on a, pour les besoins du culte, percé à jour la muraille et enlevé le fond de la place des deux petits autels adjacents qu'on remarque encore dans les deux *Vues de l'église* par Henri van Steenwyck le vieux et par Henri van Steenwyck le jeune (nos 456 et 456a du Musée de Bruxelles), ce qui ajoute à l'insuffisance des supports. Les arcs de Louvain sont en courbe de forme dite Tudor, accompagnée d'une accolade enrichie de choux à crochets d'une ornementation très touffue et d'un bon style; les fleurons en découpage au-dessous sont très maigres à Louvain; à Brou ils se trouvent beaucoup plus soutenus. La décoration du corps du jubé de Louvain est obtenue par une rangée de vingt-quatre niches avec statuettes surmontées de la corniche, ce qui est, sans doute, d'une grande richesse; à Brou on ne constate que des lobes relevés, dont la pointe de celui du milieu s'épanouit par un fleuron exactement semblable à ceux qui accompagnent les accolades de celui de Louvain. Une balustrade avec statues et découpages, ainsi qu'il a été dit, surmonte celui de Brou; on a été réduit à en peindre une, à Louvain, sur une planche peu haute et d'un mauvais effet, qui n'existait pas dans les anciennes vues. Moins de statuaire à Brou qu'à Louvain et beaucoup plus sagement réparties; les statues de la face placées dans des niches représentent Moïse et les principaux personnages de l'Ancien Testament; à l'intérieur, on voit le Messie lui-même, les apôtres et les évangélistes. Il convient de noter ici que l'autel de droite est dédiée à saint Augustin et à sainte Monique, dont une vieille toile, très endommagée, rappelle les entretiens sur la plage d'Ostie; celui de gauche était dédié à sainte Marie Majeure, et, paraît-il, une copie de la célèbre Madone de saint Luc en forma le retable; le tableau qui l'occupe actuellement est un *ex-voto* offert par la ville de Bourg en 1629 représentant saint Nicolas de Tolentin et ses principaux miracles[2]. La menuiserie de la porte d'entrée du chœur,

[1] Nous croyons que ces colonnes étaient accompagnées, à l'origine, de colonnettes dont les chapiteaux existent encore, qu'on aura supprimées à cause de leur fragilité.

[2] Voir l'*Histoire de l'église de Brou*, par J. Baux, p. 272-276 et 284-286.

d'un bon dessin et de caractère français, porte la date de 1533; elle est en conséquence postérieure à la durée des fonctions de van Boghem.

Nous ne savons si on s'était inspiré pour ce jubé de quelque autre existant dans les Flandres à cette époque et qui aurait été détruit depuis; dans tous les cas, celui de Brou, quel qu'en soit le dessinateur, et nous aimons à croire que c'est van Boghem, est une œuvre d'un mérite beaucoup moins contestable que beaucoup d'autres parties de l'édifice et notamment la façade principale.

Le maitre-autel. — Fort grand, le coffre fut transporté en 1826 dans la chapelle de Gorrevod, où il est encore; comme on le recouvrait de riches parements d'étoffe selon l'habitude du temps, sa simplicité ne doit pas nous étonner. Nous pensons qu'il n'a jamais dû avoir de retable important comme architecture; on n'en a jamais parlé; il est seulement question, dans une reconnaissance des travaux en 1522, de trois statues d'albâtre, de quatre pieds et demi de hauteur, saint Nicolas de Tolentin, saint Augustin et sainte Monique, qui lui étaient destinées (document n° LXVII); elles sont entreposées dans un magasin. Le Père Rousselet ne décrit pas ce retable, qui a été détruit à la Révolution. Marguerite d'Autriche avait envoyé pour lui un tableau représentant Notre-Dame des Sept-Douleurs à laquelle elle avait une dévotion particulière [1], et lequel, appendu en 1532, finit par faire croire à la dédicace de l'église à Notre-Dame, bien que son patron fût toujours saint Nicolas de Tolentin; Dupasquier lui-même s'est laissé entraîner à cette idée dans le titre de sa magnifique monographie. Ce tableau ne devait être que provisoire dans l'esprit de la princesse, puisqu'elle commanda à Bernard van Orley [2], peintre de Bruxelles, un grand triptyque cintré, qui est annoncé comme très beau et magnifiqué

[1] Voir sa description et sa reproduction dans la *Dévotion à Notre-Dame des Sept-Douleurs*, etc., par M. l'abbé Perretant, supérieur du grand séminaire de Bourg. Lyon, E. Vitte, 1891, p. 238-263.

[2] Né à Bruxelles vers 1490, il y est mort en 1542. Il fut nommé peintre officiel de Marguerite d'Autriche en 1518, fonctions qu'il perdit pour faits de religion et qui lui furent rendues, en 1532, par Marie d'Autriche, régente des Pays-Bas. Il occupa une grande position comme artiste à son époque; le Musée de Bruxelles conserve six œuvres de lui (nos 40 à 45). Il aurait peint aux vitraux de l'église de Saint-Rombaut, à Malines, Philibert le Beau et Marguerite d'Autriche; mais ces derniers ouvrages n'existent plus.

(document n° CVII). Il fut achevé après son décès par Marc Gheeraerts (mort en 1600), par contrat du 16 juillet 1561.

Toutefois, malgré les réclamations et les démarches des religieux de Brou, Charles-Quint refusa de le leur livrer. On donna pour prétexte qu'il l'avait placé dans sa propre chapelle; même on leur annonça qu'on leur enverrait 300 livres tournois pour en faire faire un autre à Lyon par un bon maître en peinture (documents n°s LXXXII et XCIII); cela n'était probablement que pour ne pas leur avouer qu'il n'était pas, comme on la vu, encore terminé.

Le triptyque de van Orley, après avoir figuré au maître-autel de l'église de Notre-Dame de Bruges, se trouve à présent à l'extrémité ouest du collatéral extérieur de la même église. Au centre se trouve le Calvaire; sur les volets : le Couronnement d'épines et le Portement de Croix avec, en haut, un ange tenant un losange aux armes d'Isabeau de Bourbon, aïeule maternelle de Marguerite d'Autriche; la Déposition et la Descente du Christ aux limbes avec, en haut, un ange tenant un losange aux armes de Marie de Bourgogne, mère de Marguerite d'Autriche. Le coloris est brillant et poussé au noir; de plus on observe une exagération de clair-obscur peu satisfaisante; les types de figures, surtout de saint Jean, ne valent plus l'ancienne école, quoiqu'ils montrent un certain caractère dans les visages. L'extérieur est orné d'écussons aux armes de Bourgogne, Bourbon, Autriche et Portugal. Il fut payé aux enfants et aux héritiers de van Orley 260 livres tournois, et à Gheeraerts 228 livres. Ayant beaucoup souffert lors des Gueux, le panneau principal fut repeint et les volets restaurés par François Pourbus le jeune, en 1589; il lui fut payé de ce chef 37 livres 6 escalins et 8 deniers de gros[1].

Le tableau que le cardinal de Granvelle fit exécuter, selon les intentions de Charles-Quint, en 1574, et qui remplaça en 1575 celui de 1532 (document n° CXIV), représentait saint Nicolas de Tolentin entre saint Augustin et sainte Monique; il fut peint par Pierre Dargent de Besançon. Il est placé actuellement au-dessus de l'autel de la chapelle de Gorrevod.

L'autel actuel a été exécuté en 1826 par Jamey et Bernard, marbriers à Lyon, sur les dessins de Jean Pollet, architecte; les

[1] *Guide de la ville de Bruges*, par W. H. James Weales.

modèles des quinze statues en bronze ont été faits par Legendre-Héral; elles furent coulées à Paris et dorées à Lyon par Saulnier. Cette œuvre, devenue ridicule à cause de la science encore incomplète alors en archéologie de Pollet, nous montre, néanmoins, combien il est périlleux de pasticher les vieilles manières. Un autre architecte de notre temps serait-il plus habile? Nous ne le croyons pas, surtout en face d'un art aussi épuisé que celui de Brou.

Les chapelles et leurs retables. — Jamais on n'eut plus qu'à cette époque la passion des retables représentant toutes les scènes des mystères de l'Histoire sainte, en peinture, en bois peint et doré, en statuaire peinte ou non, que l'on vendait tout préparés peut-être dans quelque quartier spécial de Bruxelles, de Bruges ou de Malines; aussi on en rencontre de très beaux comme d'exécrables, que l'on conserve à présent, parce qu'appartenant à ce qu'on nomme la curiosité, ils garnissent les Musées et les collections particulières. Les guerres religieuses et les révolutions en ont détruit le plus grand nombre.

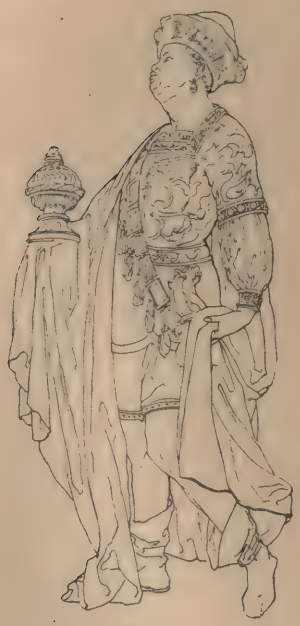


Fig. 5.

Outre celui du maître-autel, dont nous venons de nous occuper, trois furent commencés : un pour la chapelle de la Sainte-Vierge ou de Marguerite d'Autriche, et deux autres pour les chapelles de Gorrevod et de l'Aumônier, tous en marbre et albâtre, ce qui leur donnait une valeur considérable. Les autels de ces derniers se trouvant adossés à des murs, cela ne pouvait souffrir aucune difficulté.

Quant à celui de la chapelle de la Sainte-Vierge, il semble qu'il y a eu quelque hésitation : d'abord la fenêtre au pied de laquelle il est paraît avoir été murée par le bas après coup; ensuite lui-même est conçu en deux parties, une petite, en contrebas, et une grande au-dessus. L'on aura craint que le retable, tel qu'il avait été commencé en bas, ne fût pas assez important, et, sans détruire ce qui

était fait, on a continué en élargissant et en élevant; car la reconnaissance des travaux de 1522 décrit bien le retable avec la statuaire *déjà achevée* comme elle l'est; mais l'architecture, « la massonnerie », ainsi qu'on disait alors, n'était que commencée. Les colonnettes en marbre noir se fussent allongées jusqu'au haut, tandis qu'elles s'arrêtent à présent, sans raccord véritable et brusquement, sous la partie supérieure. Il n'était plus dit que prêt à asseoir à peu près en 1527, et, en 1528, il n'était pas encore posé (document n° LXXIII). On s'explique que toute la statuaire ait pu être prête en 1522, parce que, indépendante par chaque figurine (sculptée à part) de l'architecture, elle n'y entre que comme entreposée en quelque sorte, pouvant se loger dans n'importe quelle autre d'une dimension même un peu moindre, ainsi qu'on voulait le faire dans le principe, selon notre conjecture. On n'a pas de peine non plus à constater que le système d'arrangement des arcs des niches du bas est absolument différent de celui du haut, ainsi que le schéma des bases des colonnettes.

Fig. 6.

Dans les sept niches profondes, deux petites en bas, quatre moyennes et une grande entre deux en haut, toutes décorées d'architecture et d'accessoires dans le fond, sont placés les sept mystères relatifs à la vie de la sainte Vierge.

En bas : 1° l'*Annociation;* la tête de l'ange Gabriel, qui n'existait plus au temps du Père Rousselet, a été restituée; en revanche, depuis peu, celle du petit génie à côté a disparu; 2° la *Visitation*. Au deuxième rang : 3° la *Visite des bergers;* l'un d'eux, incliné à droite, a disparu depuis une ancienne photographie; 4° *Adoration des rois Mages;* notre dessin n° 5 représente le roi Mage Balthazar avec sa tête, laquelle a disparu depuis fort longtemps; celui n° 6 représente un homme de la suite de ces rois caché à peu près par le précédent; ces deux types sont fort curieux. Au troisième rang : 5° l'*Apparition de Jésus ressuscité à sa mère,* et 6° *la Pentecôte*. Enfin, dans la grande niche du milieu, laquelle paraît un peu vide : 7° l'*Assomption de*

la sainte Vierge. Au-dessus sont placées trois grandes statues, qui se trouvent d'une trop grande dimension pour ce qu'elles surmontent : la sainte Vierge, avec l'Enfant Jésus dans ses bras (exactement superposée à la statuette de l'Assomption, ce qui est d'une singulière liturgie), à sa droite, sainte Marguerite, et à sa gauche, sainte Madeleine; les première et troisième de ces figures sont très hanchées et de manière différente de celles du retable, où l'on remarque encore plusieurs autres manières, bonnes, médiocres ou mauvaises. Dans les angles de la chapelle, avec consoles et pinacles très riches : saint André et saint Philippe, lesquels étaient déjà prêts en 1522.

La chapelle sainte Apolline, ou du Prince, actuellement sacristie, en symétrie avec la précédente, n'offre rien d'intéressant.

Ce fut, par une tendance bien inconsidérée de la part de ceux qui conseillèrent Marguerite d'Autriche, que de l'engager dans la construction d'une église de structure compliquée, d'un luxe aussi excessif et ne comportant pas moins de quatorze autels en outre du principal, tandis qu'il était si prudent et si facile de faire à la fois petit, concret et très riche. Aussi, dès 1520 et 1521 (documents n°s LXIII et LXIV), on commença à concéder les chapelles : le gouverneur de Bresse, Laurent de Gorrevod, et l'aumônier, Antoine de Montecuto, s'y prêtèrent probablement un peu la main forcée. Ces fondations devaient donner l'espoir qu'en enrichissant les religieux Augustins, elles leur permettraient de mieux servir et entretenir les édifices; il n'en fut rien, malheureusement, comme on le verra, dès que la princesse fut couchée dans sa sépulture fastueuse. Soit que les redevances courantes, consenties par traités passés avec les fondateurs, ne fussent pas payées, soit à cause des aumônes stipulées, soit par d'autres circonstances qu'une politique vraiment habile eût dû prévoir, la situation était déjà si grave pendant la liquidation de la succession que les exécuteurs testamentaires en vinrent à demander à Charles-Quint, dans leur rapport du 20 avril 1535 (document n° XCIII), qu'on cherchât de nouvelles fondations pour pourvoir aux réparations des couvertures et autres qui occasionnaient de grandes dépenses, « considéré la spaciosité du lieu ». La chapelle des deux Saint-Jean, la dernière de la nef au nord, du côté du transept, avait une fondation du 23 octobre 1520 de Jehan de Grammont qui y fut inhumé; Mar-

guerite d'Autriche accepta ; toutefois elle défendit que les armoiries de Grammont fussent placées au vitrail. La chapelle de Saint-Pierre-aux-Liens, en face de celle-ci, dans la nef sud, avait une fondation de 1533 de Humbert Grillet, seigneur de Verney, qui y fut inhumé. C'est tout, à notre connaissance, et restèrent les six chapelles de Saint-Louis, de Sainte-Marie Cretonne, de Sainte-Madeleine, de Saint-André, de Saint-Paul et de Saint-Antoine, sans donateurs, plus les deux autels du jubé[1].

La chapelle de Gorrevod avait un retable qui était dit presque prêt à poser en 1527 (document n° LXXII) ; nous en perdrons la trace, et le Père Rousselet, dernier prieur de Brou, n'en parlant pas dans sa description de 1767, il semblerait, ou qu'il avait été détruit à son époque, ou n'avait pas été achevé, ou même n'avait existé que sur le papier depuis 1522, où l'on disait que toute la statuaire était prête, et en 1527. Il devait représenter, selon la reconnaissance de 1522, les principales scènes de la Passion : il en reste une grande statue, un *Ecce Homo*, aujourd'hui déposée dans les magasins de l'église. L'autel actuel est celui qui occupait le sanctuaire et qui y a été transporté en 1826. Claudine de Rivoire, veuve de Laurent de Gorrevod et sa seconde femme, fit élever dans cette chapelle, en 1533, un mausolée où l'on voyait en bronze, plus grande que nature, sur une table de marbre noir, la figure de Laurent avec une cotte de mailles, l'épée au côté et l'ordre de la Toison d'or, ayant, à sa droite, sa première femme Philiberte de la Palud, avec une petite fille, emmaillottée, dans ses bras, qu'il en avait eue, et, à sa gauche, sa seconde femme, chacune de celles-ci avec un lion à leurs pieds et Laurent avec une levrette. Aux quatre angles, il y avait quatre génies représentant les vertus cardinales. Ce mausolée, dont on ne possède ni le dessin ni le nom du maître exécutant, fut enlevé et fondu en 1793 pour fabriquer six pièces de canon (arrêté des administrateurs du Conseil général du département du 21 mai), comme indépendant de la fondation de Marguerite d'Autriche devenue propriété nationale, et « de trop mauvais

[1] Philibert Tarlet, seigneur d'Aiguerande, et Claude Tarlet, seigneur de Marmont, possédaient une chapelle en l'église de Saint-Pierre ; Marguerite d'Autriche leur accorda, on ne dit pas pourquoi, une certaine somme (*Inventaire des Archives du Nord*, 1511-1513, registre 2222) ; peut-être était-ce parce qu'elle allait être démolie, puis transférée dans la nouvelle église.

goût pour être conservé comme monument des arts ». Sur les soubassements de la chapelle sont les initiales, reliées par des cordelières, de L.-F. (voyez le dessin n° 7) et de L.-C. Le tableau posé au-dessus de l'autel est celui du retable du maître-autel, envoyé par le cardinal de Granvelle, dont nous avons déjà parlé.

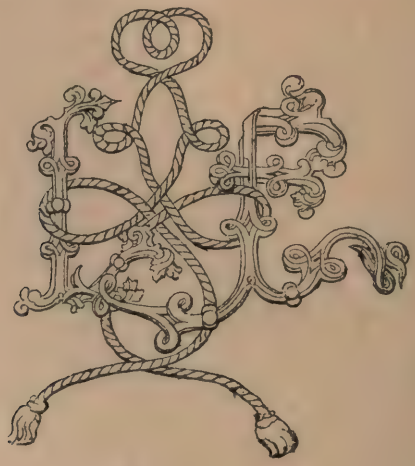


Fig. 7.

La chapelle de l'Aumônier devait avoir un retable dont la partie statuaire seule était dite achevée en 1522 : en 1527 il était prêt à demi, et, en 1528, on explique qu'on pourra poser les retables dès que l'église sera close. Nous en perdrons trace ensuite, puisque le Père Rousselet ne le décrit pas, et nous nous demandons s'il n'a figuré que dans les écritures. Représentant, disait-on en 1522, les sept douleurs de Marie, il aurait été surmonté d'une statue de saint Antoine, laquelle seule existe encore. Le tableau est celui qui fut placé en 1532, provisoirement, au maître-autel, et qui y est resté jusqu'en 1575.

Les quatre grands autels des chapelles de la Sainte-Vierge, de Sainte-Apolline, de Gorrevod et de l'Aumônier étaient prêts en 1528.

Les stalles. — A notre avis, elles n'ont point été composées par les Flamands et nous n'y trouvons pas, comme d'autres, de l'analogie avec l'architecture et avec la statuaire, soit du surplus de l'église, soit du jubé, soit des mausolées; l'esprit décoratif et la manière sont différents. Seulement, les maîtres menuisiers qui les

ont conçues et exécutées, ayant sous les yeux tous les autres ouvrages à peu près achevés, puisqu'ils ne les ont commencées qu'après 1530, époque où (document n° LXXVII) de Boisset et de Marnix, dans leur ordonnance du 31 août, exigèrent qu'on en passât le marché qui n'avait pas encore été donné, se sont raccordés par quelques détails. Au fond, c'est un ouvrage de la fin du premier tiers du seizième siècle, avec mélange d'éléments du quinzième et d'autres plus récents. Ce qui démontre, en outre, que ces stalles sont une œuvre française et même bressane, c'est qu'une tradition formelle veut qu'elles soient dues au menuisier de Bourg Pierre Terrasson. De traité ou de soumission faite par lui, on n'en a pas encore rencontré; s'il y en avait eu une, nous l'aurions certainement connue et donnée dans nos documents. Nous savons seulement que son nom est cité souvent dans les délibérations du conseil de la ville de Bourg à propos des sièges et stalles de l'église de Notre-Dame de cette ville. Ces stalles ne devaient pas être complètement terminées pour la consécration de l'église, le 22 mars 1532; car, du 31 août 1530 à cette date, on ne compte que dix-sept mois, ce qui est trop peu pour un semblable travail.

Si nous en admirons l'architecture, qui est des plus remarquables, nous ne partageons que dans une mesure fort restreinte l'opinion, un peu trop louangeuse pour la statuaire, de M. l'abbé H. Perretant, dont nous avons cru devoir signaler dans nos documents (n° CXXIII) le travail, aussi consciencieux qu'intéressant, et entièrement nouveau pour l'interprétation à donner aux nombreuses statues; nous les estimons d'un art de troisième ordre, ce qui, du reste, n'enlève rien à leur intérêt.

Nous rappellerons ici qu'à cette époque les maîtres menuisiers qui se chargeaient d'un travail de ce genre, ne demandaient que les dimensions générales à suivre à celui qui le leur commandait et non des plans et dessins qu'ils savaient fort bien exécuter eux-mêmes. On connaît assez leur habileté surprenante, qui nous a laissé tant de meubles charmants qu'on se dispute au poids de l'or; leur art de menuisier primait presque toujours, il est vrai, un peu celui du tailleur d'images; mais songer un instant qu'ils aient pu confier la statuaire à d'autres, ainsi qu'on le ferait à présent, c'eût été, à cette époque, ce que nous nommons aujourd'hui un comble : tout sortait de leur atelier, conçu et exécuté par eux. Le maître de

Bourg ayant dû porter depuis plusieurs années ses vues sur ce travail exceptionnel, qui devait lui revenir, a nécessairement préparé d'avance tout ce qui lui permettrait d'exécuter un véritable chef-d'œuvre.

Sept statues environ, disparues, ayant été remplacées par d'autres quelconques, de plus, plusieurs se trouvant changées de place, une restauration de la statuaire serait extrêmement périlleuse.

Le pavement. — On a beaucoup disserté, sans réussir à l'élucider d'une manière complète, sur la question d'origine des carreaux de faïence du chœur et des chapelles attenantes, dont, malheureusement, il ne reste d'intacts sur place que quelques échantillons, lesquels, situés dans des recoins inaccessibles, ont échappé aux pieds destructeurs des fidèles et à l'indélicatesse des collectionneurs; car on en trouve — qui pourrait le croire? — dans quelques collections particulières et même deux carreaux au Musée de Lyon.

Dupasquier en a donné, dans sa monographie, un ensemble comportant douze motifs; C. Savy et L. Sarsay, en 1873, ont édité à leur sujet un travail spécial qui en fournit une quarantaine d'autres[1].

Le parti pris de ce pavement est une combinaison de carreaux hexagones allongés formant, par quatre, un motif d'enlacements de branchages circulaires autour d'un carreau carré de $0^{m},14$ de côté, où se trouvent, dans un encadrement, de petites figurines en buste ou des attributs avec légendes, tous variés à peu près. Le fond d'un gris bleu clair, les branchages et encadrements blancs avec ombres en grisailles, les sujets des carreaux carrés de coloris divers, forment un ensemble qui atteste une véritable science d'harmonie et de tonalité discrète.

M. Natalis Rondot[2] n'hésite pas à penser que ce travail a été exécuté à Brou ou dans le voisinage, un peu après 1530, par des potiers italiens établis à Lyon, dont il cite un François de Canarin,

[1] Il paraît qu'un artiste peintre bressan, M. Pinjon, en a conservé quelques dessins très fidèles; nous-même en possédons aussi quelques-uns d'inédits et copiés avant qu'ils aient été effacés.

[2] Tome XII du volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 614-617.

d'après M. J. Baux ; nous sommes de cet avis. Quant à la provenance des types, nous pensons qu'il s'en trouve de tirés d'Italie, de France et de Flandres, et rien de Perréal, lequel, du reste, mourait à ce moment. Pour van Boghem, il avait, comme on dit, bien d'autres chiens à fouetter, à cette époque, qu'à dessiner des messieurs et des dames, si même il en était capable ; cela ne rentrait pas du reste dans son métier. Aucune méthode précise d'allégorie ne se montre dans cette imagerie, merveilleuse d'adresse, de goût et parfois surprenante, des costumes du temps pour certains bustes. On y a mis de quoi satisfaire tout le monde, et si on y avait placé aussi Philibert le Beau et les deux Marguerite, ainsi que le prétend Paradin (document n° CX), ce à quoi nous ne croyons pas, puisque c'eût été fort peu convenable, on les cherche inutilement, du moins dans ce qui nous est resté. Ces potiers italiens possédaient des collections d'images de toutes sortes qu'ils employaient, indifféremment, aussi bien à décorer des carreaux que des buires ou des assiettes. Nous estimons qu'il n'y a pas à chercher plus loin.

Vitraux. — On a vu que, dès 1527 (document n° LXII), parties de deux des fenêtres du sanctuaire se trouvaient munies déjà de leurs vitraux et que l'on s'occupait d'une troisième, sur laquelle on travaillait encore en 1528 (document n° LXIII), mais seulement pour la partie des personnages, car on était arrêté pour les armoiries qui devaient garnir le surplus et les deux autres fenêtres ; van Boghem devait les apporter de Bruxelles. Il paraîtrait que les dessins de ces armoiries étaient déjà préparés, soit par lui, soit par un peintre ; ces détails, de très peu d'importance, ne sauraient prouver qu'il a fourni les cartons du surplus ; encore une fois, nous devons le répéter, cela n'était pas de son métier. Ces vitraux, héraldiques ainsi qu'on les a nommés, au nombre de cinq, ont l'immense avantage de fournir et de justifier leur coloration brillante, qui se reflète dans toute l'église, ainsi qu'une page d'histoire, malgré quelques erreurs commises par les peintres verriers qui les ont restaurés (document n° LX) ; les fenestrages sont de caractère français.

On peut considérer comme le meilleur des vitraux de l'église celui, dit de l'Assomption, qui décore le fenestrage, de caractère bien flamand, de la chapelle de Marguerite d'Autriche ; c'est, comme les précédents, une très belle œuvre de maîtres français dont on ne peut que regretter de ne pas posséder les noms. Notre

avis personnel est que le camaïeu, représentant le triomphe de Jésus-Christ accompagné d'une foule de petits personnages, devait être, dans le principe, placé en prédelle, c'est-à-dire dans la partie inférieure au lieu de figurer en frise au-dessus de la sainte Vierge. Les verriers ont dû le composer ainsi, parce que d'abord ce camaïeu étant placé trop haut on ne peut l'examiner facilement, et qu'ensuite les grandes figures du bas du vitrail manquent d'assiette, se trouvant trop voisines de la partie inférieure du fenestrage comme composition et sans intermédiaire. Il nous semble probable qu'on aura, à la pose, fait remarquer que l'on ne pouvait placer sans irrévérence le Christ au-dessous des personnages et de la sainte Vierge, et qu'alors une modification dans le placement se sera imposée; ce vitrail se trouvait entre les mains des verriers en 1528 (document n° LXIII). Il y avait encore dans la même chapelle, au-dessous du retable, un vitrail représentant Jésus-Christ ressuscité, ayant, à sa droite, saint Pierre en pleurs, plus loin saint Augustin, et, à gauche, saint Nicolas de Tolentin, plus trois personnages d'Église en suppliants. Ce vitrail, qui fut remis en 1800 à un sieur Faguet, ainsi qu'il résulte d'un rapport du baron Rivet, préfet de l'Ain, du 10 septembre 1812, pour être réparé, ne le fut pas et dut être remplacé par des verres blancs, faute de verres de couleurs pour sa restauration : nous ne savons ce qu'est devenu ce qui en restait; le vitrail actuel, qui date de 1884, n'a aucun rapport avec l'ancien.

Pour qui ne sait pas d'avance ce que représente le vitrail de la grande fenêtre du transept sud, l'histoire de la chaste Suzanne reste obscure, n'y trouvant pas la scène qui a déterminé la sentence; celle-ci occupe la partie du haut; la revision du procès par Daniel, placée au-dessous, est seule un peu plus intelligible. C'est à la fois une glorification de la femme et la commémoration de la fête du jeu de Sainte-Suzanne, qui faisait affluer alors à Bourg la population des villes et des villages voisins, le jour de l'Assomption de la sainte Vierge.

Terminant avec les vitraux, nous avons : 1° celui de la chapelle de Gorrevod représentant l'apparition de Jésus-Christ ressuscité à saint Thomas, avec le comte agenouillé et le diacre saint Laurent, son patron, et Claudine de Rivoire, agenouillée également, et saint Claude son patron; c'est un travail de maîtres français; 2° celui

de la chapelle de Notre-Dame des Sept-Douleurs ou de l'Aumônier, beaucoup trop restauré. Tous les vitraux dont nous venons de parler ont du être exécutés en six ou sept ans, de 1526 à 1532.

Il s'en trouvait encore d'autres, particulièrement un au fénestrage du transept nord. Malheureusement, les vitraux de l'église, pour lesquels van Boghem avait négligé de demander et de faire exécuter des grillages préservateurs, furent, surtout du côté nord, plus ou moins détériorés par la grêle en 1539. On s'empressa vite de réparer le dommage et ce regrettable oubli (document n° XCVI); le vitrail précédent ne put pas être, à ce qu'il paraît, restauré ainsi que les autres; c'eût probablement coûté trop cher puisqu'il était facile encore, à cette époque, de trouver des peintres verriers capables d'un pareil travail. On se borna à aller au plus pressé par ce défaut d'argent qui fit nommer dès lors l'église de Brou : « la belle gueuse ».

*
* *

Nous avons signalé déjà ce passage du document n° LXXVII, où il était signifié, dès 1530, à van Boghem de « pourveoir au faict « des gargolles qui ne sont pas en seurté et es autres accidens si « que un tel ediffice ne se puisse estre ruyneulx à ceste cause et « ordonner sur ce dune visitation estre faicte par maistres expers « l'ouvraige parfait ». Les préoccupations pour ces mauvais écoulements des eaux et pour l'achèvement de l'édifice, bientôt pour le réparer, seront désormais et constamment celles de ceux qui s'y intéresseront.

C'est Charles-Quint qui, en 1531, enverra des commis soit pour se faire payer les arrérages de ce qui était dû à sa tante en Savoie, soit pour visiter les édifices et les faire achever (document n° LXXX). Ce sont les exécuteurs testamentaires qui écriront de Bruxelles, le 21 février 1532, de leur satisfaction de ce que « Maistre Loys le « maçon soit prest à rendre l'église parfaicte », mais qu'ils enverront un maître, lequel, avec un de Bourgogne et un de Lyon, la visiteront, « feront réparer les gargolles et aultres faulctes si aucunes « si en treuvent et après recepvoir lesglise » (document n° LXXXII). Nous ne savons ce qui fut procédé à l'égard de cette expertise; toutefois, il semble qu'en juin, après les cérémonies d'inhumation

du corps de Marguerite d'Autriche dans son caveau, il y avait encore beaucoup à achever pour les réparations et pour les structures (document n° LXXXVI) ; malheureusement, en janvier 1533 et en avril 1534 les finances se trouvaient à sec (documents n°s LXXXVIII et XC), l'Empereur faisant la sourde oreille et les Savoyards étant durs au payement de ce qu'ils devaient; on accorda cependant aux religieux (document n° XCI) ce qui leur était dû pour arriéré, plus le courant. Cela ne semble pas avoir permis d'opérer les travaux d'achèvement et de réparation, lesquels firent l'objet de nouvelles et précises requêtes des religieux aux exécuteurs testamentaires en 1535 (document n° XCIII) ; car il en ressort qu'à cette date, les écoulements vicieux des eaux pluviales n'ayant pas été réparés, il pleuvait sur les voûtes et piliers en quatorze ou quinze endroits, le grand portail n'était pas achevé, enfin qu'il était indispensable — circonstance vraiment incroyable — de substituer dans le clocher deux arcs en pierre aux poutres en bois qui supportaient l'aiguille en pierre, ce qui le mettait en péril de tomber! Ils réclamaient de plus toute une série d'améliorations, promises probablement par la princesse, telles que d'achever la petite sacristie (?), la clôture de l'église, livrée aux déprédations des malveillants, par une muraille, des cloches, etc. C'était être excessif, et tout resta en suspens jusqu'au moment où François Ier s'empara de la Bresse et de Bourg, qu'il visita en 1541.

Enfin Charles-Quint décida, à Ragenspurch, le 1er mai 1546, que suite favorable serait donnée à ces demandes « si avant que « les deniers du dit testament le pourraient porter ». Alors le 23 août 1547, les exécuteurs testamentaires ordonnèrent en conséquence à Pierre Danant, commis à la recette et à la dépense de la liquidation du testament, de fournir les fonds nécessaires. Mais cela avait donné lieu à toute une série de démarches dont on trouve les indications dans les documents XCIV à CIX, toujours parce que les fonds manquaient et que Charles-Quint, bien que légataire universel, persistait à n'y pas mettre du sien.

Il n'était, paraît-il, bruit, dans les Flandres et dans la Franche-Comté, que des fautes commises dans l'aménagement des toitures, puisque, pour y porter remède, le trésorier Loys Vionet (document n° C) proposait en 1545, de Besançon, d'envoyer à Brou le maître qui avait construit dans cette ville le palais du cardinal de Gran-

velle[1]. Les exécuteurs testamentaires préférèrent faire établir un modèle en relief de l'église sur lequel ils marquèrent les corrections à opérer et chargèrent deux ouvriers, l'un maçon et l'autre plombier, de le porter à Brou et de faire le nécessaire sous la conduite de Jehan Bonnot de Cormaillon; ce modèle était l'œuvre d'un maître maçon d'Anvers, Philippe Laine (documents n^os CIII et CIV).

Van Boghem était mort depuis 1540, sans quoi toute l'émotion soulevée autour de son œuvre eût pu lui être singulièrement désagréable. Même il semble difficile de comprendre d'abord pourquoi, dès 1530, lorsqu'il avait été mis en demeure administrativement, il ne s'était pas appliqué, même à ses propres frais, à corriger les défectuosités qu'on lui reprochait, de manière à faire taire tous ses détracteurs dans le présent et dans l'avenir. Qui pouvait l'en empêcher? Pourquoi son attitude si hautaine dans son mémoire du 12 juillet 1533? C'est, à notre avis, parce qu'il n'avait, au fond, qu'une responsabilité fort limitée au sujet de la structure générale d'une œuvre qu'il pouvait considérer comme n'étant pas absolument tout entière de sa conception, parce qu'il n'était ni charpentier ni couvreur de son métier, qu'il n'avait aucun moyen d'action sur des marchandeurs qui n'avaient pas contracté avec lui, et qu'en définitive les modestes gages qu'il recevait ne lui permettaient pas d'ouvrir sa bourse pour réparer les malfaçons des autres. La perfection incontestable qu'il avait obtenue dans la mise en œuvre des coupes de pierres et des combinaisons les plus incroyables de pénétrations de moulures, suffisait à elle seule largement pour qu'il pût, en effet, défier qui que ce fût : « Et veult bien soubtenir « en tout et partout le dit Me Loys qu'il s'est bien et deuement « acquité de sa dicte charge (document n° LXXXIX). » Ce serait rendre un mauvais service au mérite de ce maître que de vouloir, envers et contre tout, lui attribuer d'autres fonctions que celles que comportait strictement la charge qu'il exerçait, comme il le déclare.

Si le système d'organisation du travail, au seizième siècle, offrait

[1] Il est fort regrettable qu'il n'en ait pas dit le nom, car, selon M. Michaux, le cardinal employa pour son palais, de 1534 à 1542, deux maîtres italiens, dont un seul, Honoré Magena, est cité (tome XVII du Recueil des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 617).

un très grand nombre d'avantages dans les constructions d'édifices, il n'était pas sans inconvénients. Il s'appuyait surtout sur la répartition de l'œuvre par métiers divers et indépendants, tandis qu'au treizième siècle il existait un maître général de l'œuvre, lequel lui imprimait une unité certaine, puisqu'il devait forcément s'initier par ses études, non seulement à concevoir l'ensemble de l'édifice, mais encore à lui rapporter ses divers éléments d'une manière concrète et rationnelle. Il arrivait dans une localité, avec ses maîtres spéciaux, et contractait une sorte d'entreprise générale du travail : il était, par conséquent, responsable de la partie artistique aussi bien que technique. Peu à peu, du quatorzième au quinzième siècle, ce système d'organisation s'affaiblit; le maître général disparut; la rédaction d'un « pourtraict » initial lui fut substituée, et, au seizième siècle, chaque maître de métier, marchandeur pour sa spécialité, finit par conquérir une indépendance complète. C'est pourquoi on ne retrouve plus dans les œuvres de ce temps cette unité et cette coordination parfaite qui constituent le mérite de celles du treizième. La perfection artistique dans l'exécution s'amoindrit en se compliquant d'une manière enfantine; la responsabilité, étant divisée, disparut.

Aux dix-septième et dix-huitième siècles, l'architecte devint par nécessité, les maîtrises conservant leurs prérogatives, une sorte d'entrepreneur général, situation qui n'a pris fin qu'avec la promulgation du code civil français.

A présent, les entrepreneurs de travaux, dépouillés de tout privilège, en nombre considérable, fournissent les ouvrages de leur métier à des prix déterminés, sur les dessins qu'ils ne rédigent pas d'habitude et qui leur sont imposés par l'architecte. Celui-ci, ayant en même temps l'autorité pour la surveillance et pour la réception et la responsabilité solidaire avec l'entrepreneur pour la bonne qualité de par la loi, accomplit ainsi une œuvre bien personnelle qui peut lui mériter l'honneur.

Faut-il donc, au seizième siècle, choisir pour cet honneur le maître maçon, lequel était aussi chargé à cette époque de la pierre de taille? Peut-être, dans une certaine mesure, s'il est prouvé qu'il a fourni le « pourtraict ». Sûrement non, s'il ne l'a pas fourni; car il ne faut pas oublier les autres maîtres de métier, charpentiers, forgerons ou serruriers, peintres, verriers, imagiers, menuisiers, etc.,

lesquels ont collaboré au même édifice et qui peuvent avoir, ou non, composé des dessins pour leur spécialité.

A Brou, de 1513 à 1532, la situation fut encore plus compliquée : Marguerite d'Autriche, désirant obtenir une action énergique pour l'avancement de l'ensemble et ne pouvant pas, en même temps, détruire les privilèges des maîtres de métier, confia à van Boghem une tâche excessivement difficile, puisque, lui-même maître très distingué dans sa spécialité, mais n'en étant pas l'entrepreneur, il manquait de compétence dans les autres; au fond, il était irresponsable; les travaux des tâcherons ont pu être reconnus recevables en détail; l'ensemble ne l'a jamais été, ne pouvant l'être. Il a fait exécuter tous ses travaux de pierre de taille et de marbre à la journée, et c'est pourquoi la recherche des détails, les tours de force de pénétrations de moulures, l'ornementation déchiquetée, soit l'œuvre de pierre, si intéressante, seule nous captive; c'est pourquoi aussi cette œuvre de pierre fut si mal combinée pour celle de charpente qui devait la protéger.

Les coupables véritables étaient aussi ces rédacteurs de plans à Bruxelles et les donneurs d'avis, qui tous, avec van Boghem, n'avaient pu abandonner la structure de leur pays. N'accordant que vingt et un mètres de hauteur sous clef à la grande nef, ils n'avaient pu réserver, entre les voûtes des basses nefs, de onze mètres soixante de hauteur, et le bas des fenêtres hautes de la grande nef, une distance suffisante pour agencer tout simplement une toiture à une seule pente, partant des appuis de ces fenêtres pour aboutir aux corniches des chapelles, ainsi que cela s'exécutait couramment dans toutes les églises de la région. On ne tardera pas à voir plus loin qu'en présence des dégradations persistantes, des maîtres lyonnais n'hésitèrent pas à conseiller de refaire ces toitures selon ce système. Sans doute le conseil semblait excellent; toutefois, les maîtres qui le donnaient, constatant qu'il n'y avait pas la hauteur suffisante, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut, pour obtenir la pente indispensable, proposèrent de la relever autant qu'il serait nécessaire, sauf à exécuter ce qu'ils nommaient une impériale au droit de chaque fenêtre de la grande nef, afin de ne pas les masquer. On n'osa pas aller jusque-là.

Nous ne possédons aucune donnée sur le détail et sur la nature des réparations opérées dans les toitures ensuite des mesures

prises en 1547 par les exécuteurs testamentaires ; nous savons seulement qu'on entoura les mausolées de barrières de fer (document n° CV) pour les protéger contre le vandalisme, et qu'on acheva le bénitier, lequel avait été déjà, paraît-il, commencé (document n° CVI), œuvre banale qui n'offre aucun intérêt ; le temps des folies décoratives avait passé. Si Jehan de Cormaillon, resté avec de Praet comme exécuteur testamentaire, a la préoccupation de savoir comment se comportent les travaux effectués en 1549 (document n° CVII), l'année suivante elle le tient encore (documents n^os CVIII et CIX); il mande au prieur : « Je vous prie de m'escripre bien « et au long comme se pourte ce que vous et moy avons faict « faire et s'il y a deffault en quelque chose. S'il n'eust tenu que a « moy tout eust resté parfaict dès l'an passé. » Hélas ! rien ne pouvait être déclaré comme achevé ou comme bien réparé, et c'était, du reste, devenu une tâche de plus en plus difficile. De Boisset écrivait en 1556 (document n° CXI) : « N'est que tems que l'on « pourvoye à aulcunes réparations nécessaires », lorsque, l'année suivante, le baron de Polvillers menaçant de mettre le siège devant Bourg, le commandant de place pour Henri II fit raser les faubourgs autour des remparts. L'on ne conserva les édifices de Brou qu'après en avoir enlevé ou s'être fait délivrer tous les plombs qui s'y trouvaient (document n° CXII), même ceux qui protégeaient mal ou bien l'église ! Les pluies, qui tombèrent en abondance avant que le mal pût être réparé, s'infiltrèrent dans les voûtes et l'on vint à en appréhender la chute. Circonstance curieuse à retenir, on ne laissait pas néanmoins, sans espoir possible de succès, de supplier Henri II de venir au secours d'une fondation faite par une archiduchesse d'Autriche, dans un pays qui lui était hostile et qui repassait en 1559 au duc de Savoie par le traité de Cateau-Cambrésis (3 avril) ! Ce n'était qu'en 1564 (document n° CXIII) que Emmanuel-Philibert accordait quelques fonds pour l'entretien ; en vain, après le pillage, avait-on substitué du bois et du fer-blanc au plomb, lesquels s'étaient pourris et corrodés, dans ces organes trop compliqués des écoulements d'eau. Le duc vint enfin en 1569 à Bourg et y séjourna trois mois; il accorda quelques nouveaux secours pour le couvent, tout en forçant les habitants de la ville, déjà désolés par la peste de 1565, à l'aider à y construire une citadelle. Nous ne trouvons qu'en 1587 (document n° CXV) trace d'une

réparation encore insuffisante aux toitures. Les détériorations augmentent : la fameuse aiguille du clocher, dont se vantait van Boghem (document LXXXIX), menaçait de tomber (document

Fig. 8.

n° CXVI); le roi bâtisseur François Ier l'avait prédit déjà en 1541, ainsi que l'a raconté Paradin [1].

[1] « Disant n'avoir veu ny savoir temple de telle excellence pour ce qu'il con-

Bien que, le 20 mars 1594, la duchesse de Savoie ait fait accorder pour l'église et pour le clocher quatre cents écus de soixante sols de Savoie (document n° CXVI) et Charles-Emmanuel quinze cents en 1598 (qui ne furent pas payés), le mal ne fit qu'empirer.

Réellement les ducs de Savoie, qui durent céder en 1600 la Bresse à Henri IV roi de France, restèrent constamment incapables de soutenir une dépense suffisante pour sauver les édifices de Marguerite d'Autriche. La terre qui avait appartenu à son mari ne resta à sa maison que quarante-cinq ans après que sa dépouille mortelle y avait été amenée, et, pendant ce laps de temps, les événements qui se sucédèrent ne permirent pas, ainsi qu'on l'a vu, d'entretenir, même pour l'indispensable, un monument d'un si grand luxe. Les dépenses exceptionnelles[1] qu'elle y fit l'amenèrent à laisser des plus modestes son propre palais à Malines[2].

Après l'annexion à la France, la série des démarches vaines continue ; les religieux s'adressent à Henri IV, qui prescrit une visite et reconnaissance, ensuite de laquelle les experts déclarent que les réparations essentielles coûteraient au moins dix mille livres tournois; Henri IV fait compter trois cents écus et ne répond plus aux suppliques; on s'adresse ensuite à Louis XIII et à Marie de Médicis ; nouvelle expertise, aussi désolante que la précédente, et qui demande dix mille six cent quatre-vingt-huit livres ; on en accorde quinze cents ! Les religieux Augustins, cette fois, se décident à réunir toutes leurs ressources, empruntent, *font appel à la charité publique* et parviennent, il faut leur rendre cette

« tenoit..., vray est qu'il se print garde (comme il estoit prince excédant en bon « esprit tous les rois de son tems) que ceste pierre blanche, dont est l'esglise « bastie, ne seroit de durée à la gelée, pour estre trop rare et tendre. Et est « trouvé depuis qu'il disoit vray ; car longtemps après tombèrent du quarré du « clochie aucuns de ses grans bastions ou gorgoles qui conduisent les eaues sur le « couvert de l'esglise du costé des cloistres, chose qui fit grand dommage au « bastiment. »

[1] Sauf son goût pour les bijoux. (Voir l'inventaire qui en fut opéré : Archives du Nord, vol. V de l'*Inventaire*.)

[2] Ce palais existe encore et a été restauré par M. Léonard Blomme, architecte provincial; il forme une dépendance du Palais de justice.

La statue de Marguerite d'Autriche, en marbre blanc de 2m,98 de hauteur, par Joseph Tuerlinckx, statuaire de Malines, avec piédestal par F. Bouwens, a été élevée en 1849, par l'administration communale, sur la grande place de Malines; c'est une œuvre dans le style des reines du jardin du Luxembourg, à Paris. (Voir la fig. 8.)

justice, à force de zèle, à assurer une conservation provisoire. Mais c'est leur dernier effort; comme épuisés par ces sacrifices inutiles, ils se laissent, peu à peu, aller au découragement et à l'insouciance; ils ne cherchent plus que des remplaçants, plus riches qu'eux, qui puissent supporter un pareil fardeau dont tous se désintéressent...

A quoi bon, nous dira-t-on peut-être, s'étendre sur toutes ces misères? l'édifice n'est-il pas là avec son éblouissante parure?

Nous répondrons que ce ne furent que des chances heureuses qui sauvèrent, en 1557 et en 1793, d'une destruction complète cette structure si fragile; sans elles, nous n'en aurions probablement que le souvenir historique.

De plus il peut être utile, après tant de livres qui ont poussé des cris d'admiration retentissants sur sa beauté, ou d'autres qui, l'acceptant sans examen, n'ont fait que de l'érudition documentaire autour d'un nom, il peut être utile, disons-nous, de s'appesantir, pour l'histoire impartiale de l'art, sur les conditions fâcheuses d'organisation des travaux qui présidèrent à son élaboration et qui pesèrent sur son sort, afin d'étudier si ces conditions n'ont pas été précisément la conséquence fatale du genre d'architecture employé.

Les religieux Augustins français (document n° CXVII), plus riches ou plus heureux que ceux de Lombardie, auxquels ils succédèrent en 1659, connaissant bien le mauvais état des édifices et s'étant engagés à y porter remède, se mirent tout de suite à l'œuvre. Nécessairement cela donna lieu à nne troisième expertise qui fut confiée, le 15 mai, à Benoît Daurolles, maître maçon juré de la ville de Lyon, et à Floris Poitrasson, maître charpentier aussi juré de la même ville, entrepreneurs de l'Hôtel de ville qu'on y construisait alors (document n° CXVIII) : elle conclut à une dépense de quarante-cinq mille livres. Nous ne savons si on la fit; ce que nous constatons, avec les experts, c'est qu'alors : 1° des réparations importantes étaient jugées indispensables à la façade principale, à celles des transepts et à celles latérales, surtout où la plus grande partie des blocs, des contreforts et des corniches se trouvaient gelés et en ruine; 2° au clocher, outre que des réparations analogues devaient y être effectués, son couronnement en dôme de forme de couronne impériale étant entièrement fusé, brisé et rompu, il n'y avait plus qu'à le démolir jusqu'au niveau de la plate-forme; ce

qui fut exécuté l'année suivante ; la disposition des toitures à deux pentes rapides des chapelles et des basses nefs, déplorable à cause de leur agencement compliqué, le mauvais état de leurs tuiles et de leurs chéneaux encombrés de débris, laissaient refluer au-dessous les eaux, augmentées de celles qui tombaient des combles de la grande nef du chœur; il fallait refaire toutes celles entre la façade et les transepts à une seule pente; 4° les charpentes à deux pentes rapides des combles de la grande nef étaient en assez bon état jusqu'à la croisée, où elles se trouvaient pourries ; des tuiles et des faîtières y manquaient ; 5° à l'intérieur, les bas des murs se montraient altérés par l'humidité dans les nefs et dans les chapelles ; 6° la plupart des voûtes des basses nefs et des chapelles étaient imprégnées d'humidité; les enduits, qui les recouvraient, tombaient ; quelques blocs même se trouvaient déplacés.

Ainsi que l'a expliqué le Père Rousselet, malgré la dépense que l'on faisait chaque année pour ces réparations, les toitures et les voûtes souffrant toujours, dans la crainte d'une ruine totale, on se détermina en 1759 à exécuter des ouvrages considérables. Les Augustins, heureusement, obtinrent des trois États de la province de Bresse des secours proportionnés à leurs dépenses, qui s'élevèrent à quarante mille écus. Dans les toits de la grande nef, des basses nefs et des chapelles qui se trouvaient à deux pentes rapides, les abouts des grands entraits et la plupart de ceux des chevrons étant pourris, on en changea la forme; ils furent mis en une sorte de mansarde qui, par sa brisure, permit d'utiliser les bois. Cette disposition subsiste encore pour les combles de la grande nef des transepts et du sanctuaire; ceux des chapelles et des basses nefs ont été depuis remis à deux pentes rapides. Pour opérer cette transformation en mansarde d'une manière solide on fit sur la grande nef des murs sous tous les grands entraits, sur lesquels on plaça deux jambes de force liées entre elles, avec le petit entrait et avec les deux arbalétriers, par des moïses qui les fixèrent en trois endroits. On ajouta, entre chaque ferme, un chevron de plus qu'auparavant pour empêcher le lattis de plier; on mit double arbalétrier et double faîtage dans toute la charpente du grand comble. On détruisit entièrement l'enrayure et l'aiguille qui étaient sur la croisée de l'église, parce que tous les bois se trouvaient pourris. Les eaux du grand comble et celles des basses nefs furent recueillies

dans des gargouilles de pierre qui passèrent sur et non dans les voûtes des chapelles et qu'on fit saillir hors des murs de plus d'un mètre, afin d'éviter davantage le rejaillissement des eaux. Cette disposition fort vicieuse existe encore. « Les lions, dit le Père Rous-« selet, qui servaient ci-devant pour jeter les eaux, semblent « aujourd'hui soutenir ces gargouilles et, en conservant le goût de « la première construction, produisent un très bon effet (?). » On répara avec le plus grand soin le dôme du clocher, c'est-à-dire celui qui avait été substitué [1] en charpente à celui en pierre démoli en 1660, et on le recouvrit à neuf de fer-blanc. Ce fut le Père Raymond Perron, religieux du couvent, qui dirigea ces travaux.

Nous allons à présent reprendre le rapport de l'expert Chauvereische, du 17 février 1791 (document n° CXIX), lequel nous fixera sur l'état dans lequel se trouvait l'église trente-deux ans après la restauration opérée en 1759 et cinquante-six ans avant celle de 1849, époque où nous la visitâmes pour la première fois.

A l'intérieur, les stalles couvertes de poussière avaient perdu leur éclat ; tous les mausolées, y compris celui en bronze de Gorrevod, se trouvaient en bon état. Les sculptures, quoique cassées ou altérées en quelques parties, étaient, en masse et en général, toutes assez bien conservées.

La construction et la sculpture de tout l'extérieur, disait l'expert d'une manière discrète, ne répondaient pas précisément à l'entretien et à la fraîcheur de l'intérieur. En effet, sur la façade, des sculptures étaient brisées, des statues avaient été enlevées où étaient tombées ; tous les joints de la pierre dégarnis ; des parties des couronnements mal scellés ou mal reliés tombaient sur le parvis ou sur le toit de l'église, surtout au nord.

Les façades latérales paraissent avoir été en meilleur état, sauf les joints ; toutefois, les corniches en pierre de la grande nef se trouvant absolument pourries, Chauvereische proposait, tout simplement, de les raser au nu des murs, n'y laissant que des pierres plates en lave qui les recouvraient et qu'y avaient placées les Augustins ! On peut penser comment la chute des parties de ces blocs avait arrangé la toiture si compliquée des basses nefs ; non seulement il s'y trouvait de nombreuses parties brisées, mais encore

[1] Il figure dans une gravure de Jean-Baptiste Lallemand (1710-1805).

la mousse recouvrait les tuiles. Le clocher réclamait de nombreuses réparations.

C'est avec ces blessures si vives que la malade devait pouvoir affronter bien des années d'abandon absolu !

D'abord elle fut menacée dans son existence même : l'ensemble des terrains et des édifices avait été évalué à la somme de soixante-cinq mille sept cents livres, sur laquelle l'église entrait pour quarante mille. « C'est un monument rare et curieux, dans le genre « gothique, disait-on en septembre 1790, considérant le tout « comme bien national de quatrième classe à vendre, avec de « superbes mausolées ; mais, quoique très précieux, nous ne pou- « vons, en fait de vente, l'estimer que quarante mille livres, com- « pris sacristie, mausolées et tous matériaux quelconques. » Le décret du 13 mars 1791, qui rangeait les édifices de Brou au nombre des monuments nationaux à conserver par l'État, ne les aurait pas préservés du vandalisme si on n'eût converti l'église en magasin à fourrages. A l'extérieur, les ornements martelés et le couronnement du clocher démoli payèrent la rançon ; l'intérieur, excepté quelques autels et le monument de Gorrevod, fut sauvé.

Rendons néanmoins ici hommage à la population de Bourg du bon esprit qu'elle montra à aider les magistrats et les amateurs d'art dans la conservation.

Les édifices furent cédés et mis à la charge du département de l'Ain par décret du 3 septembre 1808, et, le 22 novembre 1810, le conseil général vota quelques fonds pour la restauration et pour l'appropriation en asile d'aliénés et en dépôt de mendicité. Il changea d'avis, le 26 octobre 1814, et demanda l'établissement d'un séminaire ; ce ne fut que le 6 juin 1823, ce vœu étant devenu plus formel, que le projet reçut l'approbation du Roi, le 1er octobre ; après les réparations les plus urgentes, le culte fut repris dans l'église le 11 novembre. Dès lors, les édifices ont été rattachés au ministère des cultes.

Au début, sous la direction de Debeley de Bourg, on restaura le clocher, on refit presque à neuf le tympan et la corniche rampante du fronton du transept sud, on rétablit le fleuron qui couronne le portail du transept nord, ainsi que le lion placé à gauche de ce fronton, on nettoya les stalles et on remplaça les grilles protectrices des mausolées par d'autres.

Néanmoins Dupasquier dut, en 1843, recommencer les travaux de consolidation du clocher et s'occuper du portail principal. Les réparations successives, très mal conçues sur les galeries, faisaient pénétrer les eaux pluviales à l'intérieur des maçonneries. L'arc du portail s'étant abaissé de douze centimètres dans la partie centrale, la galerie à jour qui le surmonte avait suivi le mouvement; la plate-forme de la seconde galerie se trouvait dans le même cas ; la façade du transept sud restait encore fort délabrée ; les verrières du sanctuaire ne tenaient plus dans leurs plombs, etc.

Une nouvelle reprise des travaux en 1849, surtout sur la façade principale, toujours par Dupasquier, dura jusqu'en 1851 ; enfin une troisième par Laisné fut entreprise en 1881.....

L'administration des cultes (document n° CXXIV) a dépensé, depuis 1825, dans les édifices et dans l'église, la somme de 650,600 francs, c'est-à-dire 10,000 francs environ par an ; depuis 1884, les fonds ne s'appliquent qu'à l'église.

IV

LES MAUSOLÉES

On trouve dans le prix fait donné aux maîtres maçons de Brou (document n° I) l'indication de deux sépultures « belles et honnestes, « celon l'ordonance du pourtraict du pris de cens cinquante livres, « plus ung charnier de dix pieds de long sur huit de large et de « dix de haulteur ».

Il faut expliquer tout de suite ici que « sépulture », veut dire mausolée, et « charnier » ; caveau.

Les sépultures étaient à l'extérieur, tandis que le caveau recevait les cercueils, ainsi que cela existe à Brou ; on disposait le caveau dans une partie réservée de l'église. Les dimensions de celui prévu en 1505, environ trois mètres quarante de longueur sur deux mètres quatre-vingts de largeur et trois mètres quarante de hauteur, devaient suffire pour les cercueils de Philibert le Beau et de Marguerite de Bourbon.

Le caveau actuel, placé au-dessous du mausolée de Philibert avec son entrée à trois mètres en arrière du côté du transept, est resté longtemps comme oublié. Lorsqu'on en fit la découverte en 1856

(document n° CXXII), les trois cercueils l'occupaient entièrement avec un passage de cinquante centimètres de largeur sur les côtés, de soixante douze centimètres aux pieds et d'un mètre à la tête, les pieds dirigés vers l'autel, celui du prince au milieu, celui de sa mère à sa droite et celui de la princesse à sa gauche, celui-ci avec une inscription posée sur une colonnette placée immédiatement contre le cercueil et à la tête.

Il paraît certain que les cercueils de Philibert et de Marguerite de Bourbon se trouvaient déposés à Bourg au moment où commencèrent les travaux des édifices dans un caveau de l'église de Saint-Pierre dépendante du prieuré.

Le caveau définitif, de deux mètres soixante-huit centimètres de largeur sur quatre mètres onze centimètres de longueur et deux mètres vingt et un centimètres sous clef d'une arcade surbaissée de soixante-dix centimètres, a dû être, en conséquence, établi dès que les travaux du sanctuaire l'ont permis ; l'inhumation des deux cercueils dont s'agit était faite en 1527, suivant la reconnaissance que nous avons déjà signalée (n° LXXII) ; celui qui la rédigea dit formellement qu'étant dans la nouvelle église, il a vu la couverture de velours noir qui est sur le tombeau du duc Philibert. Les dimensions ne se rapportent pas à celles du caveau de 1505 ; il est plus long et moins haut.

Si les dépouilles de la princesse et de sa belle-mère ont été constatées en si triste état en 1856, cela n'a tenu qu'au mauvais système des cercueils et au transport que celui de Marguerite d'Autriche a supporté de Malines à Brou, tandis que le caveau a été reconnu dans des conditions suffisantes ; il se trouvait donc construit fort longtemps avant l'inhumation. D'autres caveaux existent dans le sanctuaire avec des directions diverses, notamment deux de la même dimension à peu près que le principal ($3^m,45$ sur $2^m,73$) et situés avec leurs escaliers en sens inverse à la suite de celui-ci en venant du côté du transept ; ils étaient probablement destinés à des princes de la maison de Savoie.

Nous avons expliqué plus haut que l'endroit où était placé le caveau funéraire principal resta ignoré jusqu'en 1856. Dupasquier, sollicité par le comte de Coetlogon, préfet de l'Ain, de faire des recherches dans ce but, pensa que la seule chance de réussite consistait à sonder les fondations du mausolée placé au centre du

sanctuaire dans l'ordre indiqué par le testament de la fondatrice. Le 16 septembre, des recherches furent commencées sous cette inspiration; les essais tentés sur le côté occidental du mausolée des deux princesses mirent à découvert la maçonnerie des fondations de l'église, mais ne présentèrent aucune apparence de travail postérieur à leur établissement ; d'autres fouilles furent entreprises sous le sol au levant du mausolée de Marguerite d'Autriche sans plus de résultat. La troisième fouille qui fut tentée sous le pavage et au midi du mausolée de Philibert mit à découvert un empâtement en maçonnerie ayant une saillie moyenne d'un mètre ; une fouille complémentaire fut commencée en tête et au couchant ; Dupasquier pensait avec raison que l'empâtement trouvé laissait supposer le caveau placé sous le mausolée ; l'entrée en devait exister sur la face occidentale ; ces prévisions furent réalisées. Les recherches dirigées dans ce sens firent mettre à jour, le 17, plusieurs dalles fermant probablement l'entrée, et, une de ces dalles ayant été enlevée, on put voir l'escalier de pierre d'un mètre et $0^{m},05$ de largeur avec quatorze marches qui dessert le caveau contenant les trois cercueils.... Les dalles furent enlevées en présence de l'évêque et du préfet, et, le 18 à quatre heures du soir, on pénétrait dans le caveau (document n° CXXII) ; une cérémonie funèbre de rénovation des funérailles du prince et des princesses fut célébrée le 2 décembre.

Le caveau, un peu plus large que la largeur totale de la marche du soubassement du mausolée, est à peu près d'aplomb avec elle du côté de l'escalier et la dépasse de $1^{m},30$ du côté de l'autel ; il fut restauré, et on ne le referma que le 5 juillet 1858.

Dupasquier a laissé une planche gravée, laquelle devait figurer dans sa Monographie, représentant le caveau, dans son état ancien et après sa restauration, avec l'indication des cercueils en 1856 et en 1858.

C'est le 30 février 1508 que Marguerite d'Autriche parle, dans son testament (document n° XIV), des sépultures « selon les patrons « qu'elle en a fait prendre », et il ne saurait y avoir aucun doute que ces patrons étaient de la main de Jehan Perréal, son valet de chambre et peintre ordinaire depuis 1504 ; seulement elle veut trois sépultures au lieu de deux. Aussi, dès l'année suivante, on se mit hâtivement à l'œuvre. Chevillard fit mener des blocs d'albâtre

de Mâcon à Bourg, et l'on traita, pour l'exécution, avec le maître Thibault de Salins, lequel reçut en acompte la somme de trois cent cinquante florins (4,550 francs environ de notre monnaie); Perréal, dès le mois de mars de cette année, accompagna Louis XII en Italie et ne revint qu'en août.

Cette absence fut, très probablement, une des premières causes du mécontentement de la princesse. Perréal étant tombé malade, cela constituait, il est vrai, une excuse valable ; mais, d'un autre côté, Thibault n'avait d'autre guide à suivre que les patrons de Perréal, lesquels eussent été peut-être suffisants pour un Michel Colombe et ne l'étaient pas pour cet imagier. Perréal, de retour, s'occupe de cette affaire de concert avec Jehan Lemaire, qui a découvert les carrières d'albâtre de Saint-Lothain; toutefois, si Perréal avait déjà innové dans les dessins du mausolée de Nantes, il paraît que son imagination était restée singulièrement frappée des œuvres d'art qu'il venait de voir; ses projets primitifs pour Brou lui parurent d'un goût suranné, et il s'occupa immédiatement de les composer de nouveau ; c'est ce qu'il nous apprend par sa lettre du 15 novembre 1509 à Marguerite d'Autriche, où il lui annonce même qu'ils coûteraient deux mille cinq cents écus.

Cependant Thibault avait probablement exécuté quelque chose des premiers plans, assez bien, peut-être, mal suivant Perréal, lequel, au fond, désirait se débarrasser de lui afin de pouvoir employer Michel Colombe à l'avenir.

Il y avait eu marché, payement d'acompte ; aussi Marguerite se trouva, avec raison, peu satisfaite de ces manières d'agir ; néanmoins, le 27 juillet 1510 (document n° XIV), elle fit payer à Perréal son arriéré de gages « mesmement à cause des pourtraicts par lui « faicts pour les sépultures ».

En même temps, elle donnait des ordres pour faire amener à Brou de l'albâtre de Saint-Lothain par les soins de Lemaire.

Les documents de l'année 1511 et de l'année 1512 jusqu'au mois de juillet (n°s XVIII à XLII) se trouvant très embrouillés et très difficiles à suivre, nous avons dû les condenser, pour une plus grande clarté, sous la forme suivante :

Albatre pour les mausolées. — Perréal, voulant gagner du temps pour traiter avec Michel Colombe, déprécie l'albâtre, lequel, selon lui, a besoin de sécher pendant un an avant d'être

employé; toutefois, Lemaire, qui en a découvert une carrière très rapprochée de Brou, en poursuit l'emploi quand même. On sait que cette matière est entrée pour une très grande part dans l'exécution des mausolées, des retables et du jubé.

Thibault imagier. — On a vu plus haut qu'il avait entrepris les mausolées dès 1509; il devint une cause d'embarras, car on voulait l'évincer afin d'employer Michel Colombe et ses praticiens. Toutefois, en présence du marché contracté avec lui, il était difficile de convaincre la princesse de le rompre. Perréal raconte à Barangier, au sujet de cet imagier, que, bien qu'il eût annoncé à la princesse pour ne pas l'effrayer — ce qui n'était guère délicat — que les trois mausolées ne coûteraient, suivant ses patrons, que deux mille cinq cents écus, Thibault cependant consentait à les exécuter pour douze cents; qu'alors, lui montrant de nouveau tous ses dessins et en lui en faisant même un grand contre un des murs du couvent, celui-ci, ajoute-t-il, « vit que le bas le blessoit », c'est-à-dire qu'il lui serait difficile de les exécuter pour le prix dont il avait parlé. Au fond le but de Perréal et de Lemaire était, en prétextant à la princesse et à Barangier que Thibault ne pouvait exécuter les mausolées qu'en sous-ordre ou travailler aux écussons armoriés et aux clefs pendantes des voûtes de l'église, ce dont des tailleurs de pierre étaient incapables, de lui persuader qu'il serait plus facile de rompre le marché; ils réussirent, paraît-il. Une lettre de Lemaire explique que cet imagier avait dépensé — on ne dit pas à quoi — cent écus des avances mandatées à lui, et ensuite il n'en est plus question.

Cette pauvre princesse était singulièrement servie.

On peut néanmoins conjecturer que Thibault resta employé à des travaux d'ornements ou de figures sous van Boghem, avec quantité d'autres tailleurs d'images cités, mais dont les noms sont difficiles toutefois à appliquer à un travail plutôt qu'à un autre.

Jehan Lemaire et Michel Colombe. — C'est Jehan Lemaire qui, en sa qualité de solliciteur des sépultures, singulières fonctions dont nous n'avons plus l'idée, alla montrer les plans de Perréal pour les mausolées à Marguerite d'Autriche en 1510, puis qui se rendit ensuite à Tours pour les remettre à Michel Colombe afin de lui en commander soit les modèles en relief en petit, soit les modèles en terre cuite des figures pour l'exécution, enfin pour

passer avec lui les marchés nécessaires. Ce fut aussi lui qui, en 1511, porta en Flandres les dessins et modèles en relief de mausolées en petit (Perréal avait expressément recommandé qu'on les fît revenir à Lyon, ce qui ne fut pas exécuté); recueillit en 1512 les modèles en terre cuite pour l'exécution des grandes figures et les envoyer à Perréal pour les peindre, ce que n'avait pu faire l'enlumineur François Colombe. La princesse, après avoir approuvé les projets et modèles de 1511, le chargea de passer un marché avec Michel Colombe dès que tous les matériaux nécessaires auraient été réunis. Une lettre de lui du 24 mars 1512 indique qu'en effet un marché est intervenu sous ses auspices entre Michel Colombe et Perréal; toutefois ce dernier affirme, le 20 juillet, non pas que le marché n'ait pas été passé, mais qu'il ne s'en est pas mêlé; cette observation n'est qu'une conséquence de la brouille qui était intervenue entre les deux personnages. Ce traité, qui se trouvera peut-être un jour et qui nous fournirait des renseignements positifs sur les modèles préparés pour l'exécution des mausolées, n'eut pas d'effet, à cause de la mort de Michel Colombe arrivée fin 1512. Car le document du 3 janvier 1511, à cause de sa date même, n'est pas ce marché; c'est simplement une quittance indiquant les travaux de modelage exécutés à ce jour et la manifestation du désir, de la part de Michel Colombe, de voir l'exécution de ses modèles confiée, comme appareillage et comme mise au point, à ses praticiens.

Marguerite d'Autriche. — Ayant reçu en 1511 les modèles et dessins (détaillés plus loin), elle envoya Lemaire à Perréal, avec une lettre où elle lui expliquait qu'elle approuvait sans réserve ces projets et le priait de tenir la main à l'achèvement du travail. En même temps, elle annonçait la décision qu'elle venait de prendre au conseil de Bresse et au prieur de Brou, expliquant à ce dernier qu'il fallait loger les praticiens, qui travailleraient aux mausolées, dans le vieux bâtiment du prieuré, lequel, paraît-il, n'était pas démoli, ce qui prouve néanmoins que le couvent se trouvait alors achevé. Le 26 mai 1512, elle fit payer une somme de quarante livres pour une table de marbre qui paraît être celle qui devait recouvrir le mausolée de Philibert et qui n'avait pu être commandée que par Perréal et par Lemaire. Il résulte de toutes ces circonstances qu'en mai 1512, elle s'en tenait encore aux projets de Perréal et de

Golombe pour les mausolées. Les deux lettres de Perréal du 20 juillet et 17 octobre 1512 ne nous servent qu'à démontrer que la princesse renonçait à ses services : toutefois, elles nous fournissent d'intéressants détails sur ce que Michel Colombe et lui avaient présenté.

Modèles en relief et plans. — Négligeant les premiers dessins d'avant 1509 par Perréal, dont il reparle à Barangier dans sa lettre du 4 janvier 1511, les plans et reliefs relatifs aux mausolées (outre ceux de l'église) dont nous avons recueilli l'indication sont :

A. — Trois plans de Perréal pour les trois mausolées (documents n°s XIII et XIX).

B. — Modèles en petit de ces mausolées par Michel Colombe ; Bastien François en exécuta la partie architecturale, ils furent portés en Flandres par Lemaire en 1511, et Perréal recommanda qu'on les fit revenir à Lyon, ce qui ne paraît pas avoir été effectué ; restés en Flandres, nous ne savons ce qu'ils sont devenus.

C. — Modèle en terre cuite de Philibert le Beau (document n° XXXIV), couché et en costume d'apparat, par Michel Colombe. Ce modèle devait être peint par François Colombe l'enlumineur ; mais celui-ci étant mort, Lemaire recueillit le modèle et le remit à Perréal, qui exécuta le travail et l'envoya à la princesse en 1512 par son valet de chambre Pierrechon ; ce modèle est resté d'abord en Flandres, puis a dû être remis à Conrad Meyt en 1526, ainsi que nous le supposons.

D. — Modèle en terre cuite d'une autre figure « principale », couchée, dont il est question dans le document n° XVIII ; il n'est pas certain qu'elle ait été également préparée par Michel Colombe ; dans tous les cas elle aura suivi le sort de la précédente ; nous pensons que c'était celle de Marguerite de Bourbon.

E. — Modèles de dix Vertus en terre cuite (document n° XLI), par Michel Colombe ; ils furent peints par Perréal et envoyés en Flandres en 1512 avec le modèle C ; restés d'abord en Flandres, ils ont dû être ensuite remis en 1526 à Conrad Meyt, ainsi que nous le supposons.

Ne possédant pas (comme nous l'avons expliqué ci-dessus pour Lemaire et pour Michel Colombe) le traité passé pour l'exécution, il nous est difficile de distinguer plus de détails sur toutes les pièces qui ont été modelées par Michel Colombe, puisque le docu-

ment du 3 janvier 1511 est antérieur et que Perréal n'est pas suffisamment explicite dans ses lettres des 20 juillet et 17 octobre 1512 (documents n°s XLI et XLII).

Lorsque van Boghem se rendit, en novembre 1512, à Brou, il dut y trouver la plus grande partie de l'albâtre destiné aux mausolées ; néanmoins, il en demanda trente à quarante « piesses » environ de semblables (document n° XLIV).

Nous arrivons à présent à un document (n° LVI) du plus grand intérêt selon nous, de fort peu selon d'autres; il est de 1516 et nous indique le payement au peintre Jehan de Bruxelles[1] de dessins faits de blanc et noir bien « nettement sur toile » et d'une très grande dimension, des trois mausolées. Ceux de Philibert le Beau et de Marguerite d'Autriche sont dits « sépultures modernes » ; rien n'est expliqué pour ce détail à celui de Marguerite de Bourbon. Un des dessins, représentant le mausolée de Philibert, de quinze pieds de haut et de quinze pieds de large, était tracé aussi grand que le vif; un autre dessin du même mausolée, lequel n'en paraît être qu'un double, est indiqué; un troisième à plus petite échelle et sur parchemin.

Le dessin du mausolée de Marguerite d'Autriche avait soixante pieds de haut et vingt de large.

Les dimensions du dessin du mausolée de Marguerite de Bourbon ne sont pas indiquées.

Avant d'aller plus loin dans l'étude de ce document, il convient de rappeler qu'au moyen âge les monuments funéraires isolés se composaient d'un massif rectangulaire, plus ou moins orné à son pourtour, sur lequel était couchée la statue du défunt en costume d'apparat ; lorsqu'ils se trouvaient placés sous une arcade, nommée « enfeu », au fond d'une chapelle ou le long des nefs, les dispositions ne variaient pas. Les mausolées des ducs de Bourgogne à Dijon, celui de Nantes par Perréal et Colombe, isolés, étaient du premier genre, seulement ces derniers maîtres avaient innové sur ceux de Dijon en ce sens que leur style était déjà de la première manière dite de la Renaissance, et que le mausolée de Nantes se trouvait accompagné de quatre grandes « Vertus » aux angles.

[1] Jehan Vermay, selon M. Houdoy; MM. Piot et A. Wauters, archivistes de Bruxelles, ignorent le nom de ce Jehan de Bruxelles.

Nous insistons sur ce mot de « Vertus », qui est celui employé par Perréal, de même qu'il nomme « gisants » les personnages couchés; on sait qu'il avait envoyé un dessin de ce mausolée à Barangier pour être, probablement, mis sous les yeux de Marguerite d'Autriche[1]. Mais un troisième arrangement des mausolées en dehors de ceux isolés ou sous un « enfeu » se produisit au commencement du seizième siècle, où les imagiers aimèrent à étaler un certain savoir du nu. Le même défunt fut représenté deux fois, d'abord nu et couché à la partie inférieure, puis en grand costume, couché sur la table supérieure. Un peu plus tard même, ce dernier personnage placé à genoux devint un « priant ». A notre avis, l'expression de sépulture « moderne » employée dans le document qui nous occupe, indique que le personnage est représenté deux fois, nu et vivant. Et ce qui le prouve, c'est qu'il n'est question de cet arrangement que pour les mausolées de Philibert le Beau et de la princesse et non pour celui de Marguerite de Bourbon, ainsi qu'il a été exécuté.

Le mausolée de Philibert actuel a une longueur de $3^{m},74$ sur une hauteur de $2^{m},30$; celui de Marguerite d'Autriche a une longueur de $3^{m},72$ sur une hauteur de $6^{m},50$. Nous ignorons la relation du pied de Flandres avec le mètre; dans tous les cas, si elle se rapproche de celle de l'ancien pied de France, un dessin de quinze pieds de large sur quinze pieds de hauteur se trouvait bien en rapport avec la représentation en géométral du mausolée de Philibert, de même qu'un autre de vingt de large sur soixante de haut avec la représentation du mausolée de Marguerite.

Ces constatations de sépultures à la moderne et les dimensions corrélatives des dessins avec ce qui existe nous conduisent, en conséquence, à admettre comme certain que les patrons du peintre de Bruxelles en 1516 ont été envoyés avec d'autres plus petits, ainsi qu'il est expliqué du reste, à Brou pour l'exécution.

On a dit que Marguerite d'Autriche, ne s'étant pas tenue à ces dessins, changea d'idée et les remplaça par ceux qui furent exécutés par Conrad Meyt.

Ne laissons pas d'équivoque et précisons. .

[1] Document n° XIX. — Lettre du 4 janvier 1511, donnée par B. Fillon dans *Poitou et Vendée*, reproduite par L. Charvet, *Jehan Perréal*, p. 66.

Les dessins de 1516 furent si bien envoyés à Brou et mis à exécution qu'en 1522, six ans après, dans une reconnaissance faite le 30 juillet (document n° LXVII), on constatait que les quatre piles, la voûte et le couronnement à jour du haut, excepté quelques pièces, ainsi que le soubassement du mausolée de Marguerite d'Autriche, se trouvaient exécutés « ou bien près », et, en même temps, les statuettes placées tout autour.

Pour le mausolée de Philibert, on n'avait que taillé à moitié la dalle de marbre noir, achetée en 1512, qui le couronne et fait les « Vertus » à l'entour, c'est-à-dire dix statuettes de cinquante-quatre centimètres de hauteur en moyenne placées dans les niches des petits piliers.

Tout était prêt pour le mausolée de Marguerite de Bourbon, architecture et statuettes, excepté le soubassement des piles et celui en marbre noir.

Donc, ce petit monde de figurines qui décore les mausolées se trouvait ainsi déjà achevé en 1522, tandis qu'on n'avait pas encore traité avec un imagier pour les grandes figures et pour les génies qui les accompagnent. L'église ne se trouvant qu'à peine construite à moitié, on dut entreposer le tout, probablement dans les bâtiments de l'ancien prieuré, où cela attendit encore dix ans avant d'être posé. Au fond nous n'avons qu'une médiocre confiance en ces divers textes de reconnaissance, puisqu'il était facile de montrer aux courtisans, dans un hangar ou dans des chambres, un fouillis de blocs taillés et de statuettes; toutefois, on n'osait pas réellement pousser la tromperie trop loin, et il devait y avoir effectivement du travail de préparé.

En 1527, un an après le marché de Conrad Meyt, les trois mausolées se trouvaient presque achevés comme architecture (document n° LXXII), tandis que les pièces de marbre destinées aux grandes figures n'arrivèrent à Brou qu'en 1528 (document LXXIV).

En conséquence, ces ouvrages exécutés d'après les dessins de 1516 ne peuvent avoir aucun rapport avec ceux purement de grande statuaire des figures principales confiées à Conrad Meyt.

Ne l'oublions pas.

On va nous faire observer à présent que, dans le marché de 1526 avec ce maître (document n° LXXI), il est expliqué très nettement « selon le pourtraict pour ce faict par M. Loys van Boghem »

Certes il n'en pouvait être autrement, puisque — il faut bien le répéter encore — toute l'architecture des mausolées se trouvait pour ainsi dire achevée alors par les soins de van Boghem, lequel a dû nécessairement en dresser un « pourtraict » déterminant le placement des figures et leur rôle dans l'ensemble, si même ce n'était lui qui avait dirigé le travail du peintre de 1516.

Les premiers projets de 1505, avec deux sépultures à cent cinquante livres chacune, devaient être très simples; ils ne comportaient probablement que des statues de Philibert le Beau et de sa mère, couchées sur un massif sobre d'ornements, placés à droite et à gauche du sanctuaire. Marguerite d'Autriche voulut, en 1508, y ajouter son propre mausolée, et alors, aux termes de son testament, celui de Philibert trouva sa place, isolé, au milieu. Mais Perréal avait pu voir, de mars à août 1509, la merveilleuse façade de l'église de la chartreuse de Pavie, récemment exécutée et resplendissante de marbres incrustés, de pilastres, d'arabesques, de médaillons et de figures à l'antique; il n'avait sans doute pas séjourné à Milan sans se lier avec l'imagier célèbre du temps, Bambaja, qui venait de travailler à cette chartreuse et qui n'allait pas tarder à ciseler le célèbre mausolée de Gaston de Foix. Aussi son mausolée de Philibert le Beau devait, selon nous, dans le genre de celui de Charles IV d'Anjou, comte de Maine, à la cathédrale du Mans, se composer d'un massif en forme de sarcophage ou de berceau, supportant la statue couchée en costume d'apparat et posée sur un stylobate. Tout autour se trouvaient en plus les figures des petits génies ailés, allégoriques aux « Vertus » du prince, comme au mausolée de Nantes, regardant le spectateur et tenant les écussons d'armoiries, les épitaphes, les armes et les emblèmes.

Creusés en « enfeu » dans les murs séparant le sanctuaire des chapelles collatérales à droite et à gauche, les deux mausolées des princesses devaient se composer chacun d'une ordonnance de pilastres corinthiens décorés d'arabesques, établis sur un stylobate un peu élevé, qui contenait les épitaphes et les armoiries, supportant une arcade dont l'enfoncement recouvrait la statue en costume d'apparat couchée aussi sur un sarcophage; le fond des arcades aurait été rempli d'arabesques, de devises, de lettres enlacées, de médaillons avec chacun deux petits génies ailés allégoriques. De ces compositions, empreintes de ce caractère un peu païen, qu'on

commençait à adopter alors en France, et qui florissait en Italie, le peintre flamand, repoussant toute l'architecture et l'ornementation de genre antique, ne retint que le parti général, en y ajoutant la place des deux représentations nues, si elles n'y étaient déjà, et s'inspira, pour les personnages et pour les petits génies ailés, des modèles de Michel Colombe, trop beaux pour qu'on ne s'en servît pas. Nous étudierons, plus loin, cette question de ces modèles à chaque mausolée.

On oublie fréquemment, lorsqu'on s'occupe de l'histoire de l'art à cette époque, qu'il y a deux opérations en statuaire ou en sculpture d'ornement : celle du modelage préparatoire, qui est la principale, et celle de l'exécution en un calcaire quelconque, en métal ou en bois. Des artisans qu'on nomme praticiens mettent au point, très souvent en des dimensions plus grandes, le travail sur ces matières, avec ou non des retouches de celui qui a modelé; le fondeur livre sa fonte, laquelle peut être ou non ciselée ensuite; car celle dite à cire perdue, sans ciselures, est estimée la meilleure, précisément parce qu'elle rend l'œuvre du modeleur dans toute sa pureté. Ce n'est donc pas forcément celui qui a modelé qui exécute; ce n'est que par allégorie que l'on représente les statuaires avec un ciseau à la main; on devrait y mettre un ébauchoir. Mais comme, à notre époque, celui qu'on nomme le statuaire toujours passe le marché et livre pierre, marbre, bronze ou bois, on a été conduit à penser que celui que l'on payait procédait aux deux opérations lui-même; effectivement, cette organisation moderne du travail n'admet d'aucune manière la collaboration.

Au contraire, aux quinzième et seizième siècles, on payait d'abord celui qui avait préparé le modèle pour ce travail, qui devenait ainsi la propriété du commettant (à présent, sauf convention spéciale, le modèle reste toujours entre les mains du statuaire); puis, souvent, c'était avec d'autres que l'on traitait pour l'exécution. Il serait trop long de développer ici comment nous avons découvert ce mode d'exécution de la statuaire, qui déconcerte bien des idées actuelles, mais sur lequel nous n'avons aucun doute. Il nous suffira de rappeler l'histoire, bien connue à présent, des mausolées de Dijon pour que l'on constate que ces monuments furent le résultat d'un grand nombre d' « ouvriers d'ymaiges » successifs, travaillant ou conduisant les travaux d'architecture, d'ornements et

de statuaire d'après un « pourtraict » ou un « patron » qui leur était fourni de la grandeur même de l'exécution. On peut voir pour cela, par exemple, le traité du 23 mars 1443 que les mandataires de Philippe le Bon passèrent avec l'imagier espagnol Jehan de la Huerta, pour le mausolée de Jehan Sans peur, duc de Bourgogne, alors que le « pourtraict » existait depuis longtemps ; avant lui, l'imagier Nicolas Claus de Werve, qui avait achevé celui de Philippe le Hardi, ayant contracté marché pour l'exécution, mourut sans avoir pu y mettre la main. Enfin, Jehan de la Huerta n'ayant pu le terminer à son tour, alors ce soin fut confié à Antoine Le Moiturier, Avignonnais, qui s'en acquitta. Quelle fut la réelle part de chacun de ces maîtres dans ce mausplée? Bien malin qui la trouverait. Tous ces tailleurs d'images allaient, revenaient, prenaient charge de modèles ou d'exécution de retables et de mausolées dans divers pays et, quelquefois, abandonnaient les œuvres commencées, lesquelles devenaient ainsi, le plus souvent, collectives. Toutefois, les portraits, patrons ou modèles, voire même les parties achevées, restaient là pour d'autres exécutants ; on n'a, en quelque sorte, aucun exemple à présent de cette désinvolture. Nous ne pensons pas, pour cela, que les maîtres imagiers ne fissent jamais ni patrons ni modèles; ils étaient, au contraire, bien plus capables pour cela que les maîtres peintres ou les maîtres maçons. Mais alors, comme il fallait tout bien déterminer, si on voulait opérer des changements, il devenait indispensable de l'expliquer, ainsi qu'il arriva précisément pour ce mausolée de Jehan Sans peur. Il fut dit, à l'égard de Le Moiturier, pour les gisants, pour les pleurants et pour les anges : « selon les patrons que le dit Maître Anthoine a sur ce faiz, qui ont esté corrigier et amander par mon dit Seigneur. » Lorsque Conrad Meyt partit de Bruxelles pour Brou, en 1526, il savait très bien ce qui avait été exécuté de l'architecture des mausolées selon les grands dessins de 1516 et d'après quels modèles il travaillerait. On avait, du reste, procédé déjà de la même manière en 1511 et 1512; Perréal avait dessiné les patrons; Michel Colombe, de son côté, ayant préparé les modèles en petit et en grand, en avait été payé ; l'exécution, par lui ou par un autre, en restait facultative au gré de la princesse.

On conçoit ainsi combien il devient difficile, impossible même de s'y reconnaître pour décerner les honneurs dans la postérité à

certains maîtres pour les œuvres, lorsqu'on n'a sous la main, sur ceux qui y ont travaillé, que quelques textes de documents; cela doit engager à se tenir sur une extrême réserve dans les attributions, afin de ne pas glorifier le tailleur de pierre et le praticien au détriment du « pourtraicteur » ou du modeleur qui ont conçu l'idée première.

On nous montre le marché du 14 avril 1526 et, très vite, on déclare que Conrad Meyt est un grand statuaire.

Or, que lisons-nous dans le marché ?

La princesse traite avec son maître tailleur d'images pour qu'il se transporte de Bruxelles en Bresse, afin d'aller « besoigner » à un certain nombre de figures décrites minutieusement, avec des détails qui se retrouvent exactement dans l'exécution, et y travailler de sa main les visages, les mains et les nus ; pour le reste, il pourra se faire aider par son frère et par d'autres ouvriers qu'on lui trouvera sur place. On insiste, ainsi qu'on le lit, pour que ce soit lui-même qui tienne le ciseau pour les nus : rien de plus, rien de moins. Tout cela n'a pu se rédiger que d'après des modèles que l'on avait sous les yeux ; la princesse ne disposait pas d'autre moyen — on le reconnaîtra — pour se rendre compte d'avance de ce qu'on allait exécuter si loin.

Qui avait préparé ces modèles? On nous répondra : Conrad Meyt assurément. Nous objecterons : Mais comment lui a-t-on payé cet énorme travail avant qu'il fût parti pour Brou à 300 livres par an ? On va dire : Ces modèles se trouvaient naturellement compris dans le prix de l'exécution en marbre.

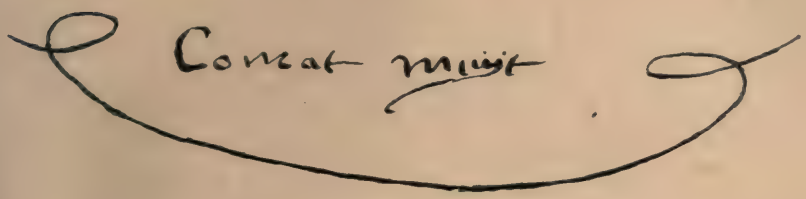
Nous ne le croyons pas, d'abord parce que le gage de 300 livres lui-même, valant 180 florins de Savoie, soit environ 2,400 francs de notre monnaie, est déjà des plus modestes, parce que ce n'était pas l'habitude de payer de cette manière à cette époque, et enfin parce qu'il n'y est fait aucune allusion dans le marché. On ne s'y réfère qu'à un « pourtraict » par van Boghem, lequel ne pouvait intéresser, ainsi que nous l'avons déjà expliqué, Conrad Meyt que pour le placement de ses figures, puisque toute l'architecture et les statuettes accessoires se trouvaient déjà achevées.

Il semble qu'il nous manque ici un document qui indiquerait le prix d'établissement des modèles, et c'est pourquoi nous présumons qu'on s'est servi, dans une certaine mesure, de ceux de divers

ordres préparés par Michel Colombe. Assurément, la partie architecturale et ornementale des modèles de celui-ci avait été écartée, remplacée par celle des dessins de 1516 et ensuite exécutée.

En a-t-on fait autant pour les grands personnages? C'est ce que nous chercherons à déterminer plus loin par l'étude attentive de la statuaire. Mais, auparavant, voyons ce qu'était le maître.

Conrad ou *Conrard Meyt* ou *Maistrée*, paraît-il, Suisse d'origine,



fut attaché à la maison de Marguerite d'Autriche comme son maître tailleur d'images; lorsqu'il se maria, en 1514, elle lui accorda, en cette considération, le 23 mai, cinquante livres de quarante gros (document n° LIII) de gratification. Nous relevons ensuite diverses mentions de fournitures faites par lui et signalées dans l'inventaire des archives du Nord.

« Mandement par lequel ma dame octroie à Courault Meit, son tailleur d'ymaigns, la somme de quarante phelippus dor pour aucunes pièces qu'il a livré à ma dicte dame; donné le V jour de janvier mil XV^c XVIII stil de Rome. » (Registre B. 2252.)

« A Conrat Meit, nostre tailleur d'imaiges la somme de qua-
« rante phelippus, de cinquante gros de Flandres le phelippus,
« pour laquelle somme lui avons ordonné prendre par dessus les
« gaiges ordinaires pour les pieces d'ouvraiges ci-après déclairées
« lesquelles il nous a livré assavoir pour deux Hercules de cuyvre
« l'un desquels avons donné à nostre cousin de Nassau et l'autre
« avons retenu pour nous, vingt phelippus, pour ung aultre Her-
« cules de bois douze phelippus et pour deux visaiges de bois à
« nostre ressemblance, huit phelippus. Le Ve jour de janvier Mil
« XV^c XVIII. » (Registre B. 2278 et portefeuille B 2279.)

« A Conraud Meit nostre tailleur d'ymaiges la somme de quinze
« livres de quarante gros, monnoie de Flandres en paiement d'une
« tour de bois qu'il nous a faict et livré pour mettre en nostre

« cabinet et une teste de cerf dessoubs la cheminée (?) de nostre « librairie. Le XVIe jour d'apvril l'an Mil XV^c et XVIII. (*Id., ib.*)

« A nostre tailleur d'ymaiges Couraud Meyt la somme de « XXV livres du pris de XL gros pour deux ymaiges de leton « faictes à la semblance de Adem et Eve que avons faict prendre et « achepter de luy le IIIIe jour d'aoust mil XV^c et XIX. » (*Id., ib.*)

Il figure dans un état de la maison de Marguerite d'Autriche pour 1525 à raison de V sous par jour. (Un maître d'hôtel avait XXVI sous, un valet de chambre VI sous, un « escuier » de cuisine IX sous, et un « saulsier » VI sous.)

Le 21 mars 1531, Charles-Quint lui accorda cent livres pour les services qu'il avait rendus à l'heure du trépas de Marguerite d'Autriche ; ce qui indiquerait que, le 1er décembre 1530, il se trouvait à Malines et non à Brou.

De 1531 à 1534, après avoir terminé les travaux des mausolées de Brou, il exécuta, avec Jehan-Baptiste Mariotto, aidé de Amé Quarrel, dit le petit Picard, son serviteur, sur l'ordre de Philiberte de Luxembourg, le mausolée de Jehan II, prince d'Orange, mort en 1502, son mari, de sa première femme Jehanne de Bourbon et de Philibert de Chalon son fils, tué en 1530 au siège de Florence, lequel devait être placé dans l'église des Cordeliers de Lons-le-Saunier, où la maison de Chalon avait sa sépulture [1] ; aussi nous trouvons pour ce mausolée une singulière ordonnance de payement à son profit (document n° LXXXIV) : « à Lons le Saunier par ordon- « nance du comte de Lalaing à maistre Conrard et ses serviteurs « tailleurs d'imaiges qui monstrèrent au dit seigneur et sa compai- « gnie plusieur belles piesses d'ymaigerie en pierre faicte pour la « sépulture de feu le prince d'Orenges... xxvij sols... »

Il semble que ce monument n'était pas achevé ou du moins ne se trouvait pas posé lorsque Philiberte mourut en 1539, et il n'en reste plus rien.

Conrad Meyt fut reçu à la gilde de Saint-Luc en 1536 ; Albert Dürer, dont il paraît avoir été l'ami, parle de lui dans le récit de

[1] Voir *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, documents inédits publiés et annotés par A. Pinchart, t. II (Gand, 1863), p. 300, et les *Initiateurs de l'Art en Franche-Comté au seizième siècle*, par J. Gauthier, dans le tome XVII du Recueil des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 613-614.

son voyage dans les Pays-Bas (1520-1521) et lui fit don de plusieurs de ses gravures.

On comprend mieux, lorsqu'on a relevé les travaux antérieurs à 1526 de ce maître et leur nature, qu'il se soit résigné à aller s'enterrer, pour 300 livres par an, dans un couvent à deux cents lieues du pays où il travaillait d'habitude. Sans doute il pouvait gagner beaucoup plus à Bruxelles; mais, d'un autre côté, il faut bien penser que ce prix n'impliquait pas pour lui absolument l'obligation d'un séjour permanent à Brou. Le délai pour la livraison étant déterminé d'avance, c'était une certaine somme qu'on lui accordait réellement en bloc; la mort de la princesse empêcha, malheureusement pour lui, les exécuteurs testamentaires de lui accorder les mille et cent livres de gratification.

Il paraît évident que Marguerite d'Autriche, tenant surtout à ce que les visages fussent parfaits, choisit un maître qui avait, ainsi qu'on l'a vu plus haut, déjà exécuté son buste en bois; lui-même ne pouvait que chercher à être agréable à une si bonne cliente, même au prix d'un dérangement véritable. Quant à ses gages ordinaires, il ne faut pas les mettre en ligne, tant ils étaient modestes.

Lorsque Michel Colombe exécuta le tombeau de Nantes, d'après les dessins de Perréal, on ne l'envoya pas dans cette ville; on fit diriger les marbres sur Tours, où il avait son atelier, et il fut payé pendant cinq ans, aidé de deux ornemanistes italiens, tous frais accessoires en sus (document n° XVIII); là il pouvait travailler librement et à son aise. Comme on ne pouvait faire venir les marbres de Brou à Bruxelles, il a bien fallu que ce fût un maître qui allât les travailler sur place; mais il n'était pas indispensable pour cela que ce maître fût un grand statuaire.

Le marché passé avec Conrad Meyt, ainsi que beaucoup de détails de cette curieuse affaire, présentait ces défauts qu'on négligea de stipuler que le délai pour l'achèvement devrait courir à dater de la remise des marbres entre ses mains et que le prix des gages des trois ouvriers à lui fournir, corrélatif à leur habileté, ne fut pas déterminé. Les gros blocs (documents n°s LXXIII et LXXIV) n'ayant été amenés de Carrare à Brou, et avec les plus grandes difficultés, qu'en 1528 et ce retard ne pouvant lui être imputé, on fut obligé de proroger d'un an le délai de son engagement (docu-

ment n° LXXVII) ; il dut, dans l'attente, probablement s'occuper d'autres travaux, s'il n'est retourné à Bruxelles. Sa mésintelligence avec van Boghem, qui empêcha celui-ci de lui fournir les aides convenus, provint sans doute de la difficulté d'en trouver à sa convenance en dehors de son frère Thomas.

Néanmoins, s'il fut payé intégralement du temps employé à tailler « les ymaiges et piesses », on ne jugea pas possible de lui accorder la gratification promise. Van Boghem reçut l'ordre par de Marnix, en 1530, de prendre livraison purement et simplement de ses ouvrages et de ne pas intervenir dans leur réception.

On confia le soin de cette opération, conformément aux usages de l'époque, où chaque maître était indépendant dans son travail, en 1532 (document n° LXXXIII), aux maîtres imagiers François Toyria, Espagnol, et Pierre Vuenche, d'Anvers, à la requête du Frère Loys de Gleyrens.

Et tout cela s'explique d'autant plus que Conrad Meyt n'avait réellement charge que de tailler des figures d'après les modèles préparés avant 1526, approuvés par Marguerite d'Autriche, faits par lui ou par d'autres d'après ceux de Michel Colombe. En conséquence, les experts n'eurent plus qu'à vérifier si tout était conforme et si, particulièrement les têtes, les mains et les nus, se trouvaient du ciseau du maître ainsi qu'il fut stipulé. Ces procédures nous paraissent étranges, par rapport à nos habitudes artistiques modernes; un statuaire n'accepterait jamais, à présent, qu'on lui en envoyât deux autres pour recevoir son œuvre. Pourtant, ce n'était au seizième siècle que la conséquence du courant habituel des idées chez des gens qui n'établissaient pas de distinction entre les diverses œuvres dites d'art, ainsi qu'on le juge bien à tort à présent. Le métier et l'art se trouvaient si bien confondus alors que l'on achetait ou que l'on commandait un tableau ou une statue, que l'on faisait construire un édifice ou un mausolée, de la même manière qu'on procédait pour une crédence, pour un reliquaire ou pour une garniture de lit. La qualification d'artiste, les expressions d'*art pur* ou d'*art décoratif* qui nous sont familières, auraient été alors absolument inintelligibles.

On verra que le travail de Conrad Meyt, quel qu'en soit le mérite, très inégal de facture, n'est pas celui d'un maître d'un sentiment personnel et original. Il hésite, il semble gêné par des réminis-

cences des modèles de Michel Colombe dont il a fallu se servir et ne se conforme pas, dans ses ornementations d'accessoires, au style démodé en 1527 des maîtres flamands. Il ne pouvait ignorer les œuvres des imagiers français, celles où travaillaient et où venaient de travailler les maîtres italiens placés dans des milieux où le style s'était modifié; il devait en rester préoccupé. On sent qu'il « besoigne » par ordre, sans ardeur et sans indépendance. Puis, lorsqu'il faut finir, en 1530, il n'avance pas, et l'on se voit obligé de l'autoriser à choisir ses aides à sa guise, parce qu'il ne s'entend plus avec son copain van Boghem, lequel n'était du reste pas son chef.

Quel roman pittoresque n'écrirait-on pas, avec un peu d'imagination, sur ces démêlés avec ce maître et sur les brutalités qu'ils exerçaient tous les deux sur les Bressans?

A défaut de renseignements plus complets, bornons-nous à expliquer tout cela par une certaine jalousie survenue entre celui dont le crédit paraissait décliner et celui chez lequel il persistait, et par l'état de surexcitation où se trouvaient les deux étrangers pressés d'en finir et de quitter un pays où l'on ne les supportait plus qu'avec peine.

*
* *

Constatons encore ici que les mausolées ont dû être commencés vers 1517, puisqu'en 1522 leur travail était reconnu dans un état d'avancement notable pour l'architecture et pour les statuettes qui les décorent, statuettes dont l'exécution antérieure au marché de Conrad Meyt en 1526 ne saurait lui être attribuée, non plus que celle des mausolées eux-mêmes.

Elles ne se rattachent pas au style de Michel Colombe comme les grandes figures et les génies ailés; elles appartiennent à plusieurs manières qu'on signalera pour chacune.

On est en droit de s'étonner de ces inégalités et de cette hâte singulière, puisqu'on les a désignées déjà comme toutes exécutées en 1522, et il y en a trente-quatre. Cela ne saurait s'expliquer que pour le cas où l'on en aurait, ainsi qu'il est possible, commandé un peu partout afin d'employer les fonds dont on disposait.

Nous aurons également à indiquer des changements, soit dans leurs têtes, soit en elles-mêmes, que des dessins exécutés avant 1848, et lesquels nous possédons, nous ont permis de signaler.

Mausolée de Philibert le Beau. (Né à Pont d'Ain le 10 avril 1480, il y est mort le 10 septembre 1504.) — Enserré qu'il est par une grille qui masque tous les détails de la partie inférieure et lui donne l'aspect d'une caisse de fer surmontée d'enfants nus, ce mausolée se présente dans de mauvaises conditions quoique isolé au milieu du sanctuaire; de plus, les visiteurs ne peuvent voir en quelque sorte les deux statues principales.

On pourra se rendre compte de l'effet pittoresque de ce monument, sans la grille, par la belle gravure de Huguenet dans la monographie de Dupasquier, par les lithographies de A. Mathieu, reproduites dans le *Magasin pittoresque*, et par quelques photographies récentes, qui sont dans ce cas.

En réalité ses proportions laissent à désirer; il n'offre pas le même caractère monumental que les mausolées des ducs de Bourgogne à Dijon pour l'ensemble; les génies placés sur la tablette attirent seuls les regards au détriment de la statue du personnage principal qu'ils masquent complètement.

On aperçoit fort mal aussi la représentation nue du prince au travers des grilles, puis des petits piliers recoupés par d'autres en second plan dans les ouvertures; son style se rapproche considérablement du style français; les traits du masque ne sont pas en exacte ressemblance avec ceux de la figure du haut.

Toute cette partie inférieure du mausolée eût gagné à n'être pas à la « moderne » et par conséquent non à jour, enfin à être plus simple de détails d'architecture; on y trouve toute une zone de couronnements, soit de niches, soit d'arcatures, avec le schéma habituel des trois lobes surbaissés que l'on peut voir encore aux stalles de l'église de Sainte-Gertrude à Louvain[1], gondolées en avant et en arrière, découpées, inutiles et amaigries encore par la grosse moulure de marbre noir de la table au-dessus, contre laquelle ils se heurtent (dessin n° 10) ; cette partie du monument n'est pas à l'échelle avec celle au-dessus.

La représentation du prince en costume d'apparat, assez belle,

[1] Par Mathias de Waydere.

nous le montre couché, la tête reposant sur un coussin, vêtu d'une

Fig. 10.

(Gravure de l'architecture à rebours).

tunique richement brodée — qu'on ne voit pas du bas et qu'on ne distingue que fort peu des galeries — et d'un manteau d'hermine

bordé d'un orfroi et arrêté sur sa poitrine par un fermail à tête de chérubin (fig. n° 11) ; ses jambes sont recouvertes d'une armure et il pose ses pieds sur une sorte de lion ; son glaive est à son côté, le collier de l'Annonciade à son cou et la couronne ducale en tête. Il semble un peu plus âgé qu'il ne pouvait l'être à vingt-quatre ans et que la figure nue. Les mains jointes sur la poitrine, en geste de prière, et la tête un peu penchée, il dirige son regard du côté du

Fig. 11.

mausolée de Marguerite d'Autriche. Tous les détails, broderies et accessoires, sont décorés avec des ornements et avec des arabesques qui appartiennent, non au style flamand, mais au style français (fig. n° 11). La figure, de 1m,92 de longueur, indique un personnage d'une haute stature [1], d'un caractère légèrement maniéré et non sans noblesse, qui rappelle celui des personnages du tombeau de Nantes et de ceux des enfants de Charles VIII, à Tours. Placée seule, un peu en vedette, ainsi que les projets de Perréal l'avaient

[1] Le cercueil a 2m,27 de longueur.

très probablement imaginée et ainsi que Michel Colombe l'avait modelée, cette statue eût produit un très grand effet.

Nous n'avons aucun autre exemple d'une semblable accumulation de figures d'enfants à mine attendrie et masquant le personnage principal; ils devaient être, dans les projets primitifs, placés plus bas sur un stylobate, adossés au sarcophage sur lequel le prince était couché, et ils sont ce que Perréal nommait les « Vertus ». Michel Colombe en a fait les patrons en terre cuite.

Le peintre de Bruxelles les a utilisés, peut-être sur les conseils de quelques personnages de l'entourage de Marguerite, dans sa composition, comme étant fort beaux. Quant à celle-ci, nous nous refusons à croire qu'elle ait accepté ces petits culs nus païens aux ailes écourtées qui montrent tout aux fidèles et au maître-autel; on les lui aura présentés accommodés comme de petits anges. Nous savons bien qu'on n'était pas, au seizième siècle, aussi prude qu'en 1832, époque où les séminaristes les mutilèrent[1]; cela n'empêche pas que leur indécence, laquelle sans doute eût été moins grande si on les eût adossés et non isolés, les rattache à un genre qui diffère absolument de toute la statuaire de l'édifice.

Deux d'entre eux devaient supporter la « taulette » de bronze doré dont il est question dans le document de 1511, et les autres, le casque, les gantelets, les armoiries et les emblèmes; c'est pourquoi ils sont posés chacun sur de petits socles (à moulures et à ornements du style dit de la Renaissance française), lesquels n'ont aucune raison d'être sur la table de marbre noir où le prince est couché et qui étaient indispensables s'ils reposaient sur un stylobate. Leur caractère fut un peu aveuli par le praticien à la mise au point; dans le nombre, il s'en trouve d'un mouvement et d'une expression remarquables. Les deux isolés mesurent $0^{m},76$ de hauteur sans le socle, et les quatre autres $0^{m},71$.

Selon le Père Rousselet, Benoît de Serins aurait exécuté les deux qui tiennent les armoiries avec celui qui tient le casque, et Honoffre Campitoglio les trois autres; ces ouvriers n'ont pu que travailler sous les ordres de Conrad Meyt, lequel était obligé, par son marché, à sculpter lui-même les visages, les mains et les nus. On constate ainsi précisément, à l'aide de ces traditions conservées par le Père

[1] Ils ont été restaurés depuis en partie.

Rousselet, lesquelles doivent avoir néanmoins un fonds de vérité, que toute cette statuaire n'est réellement qu'une œuvre collective.

En réalité, ces sculptures, d'un caractère absolument disparate de tout ce qu'on voit autour, détonnent comme des morceaux provenant d'une composition d'un autre style et qu'on a gauchement adaptés en les entreposant où ils se voient.

Dès 1522, les dix statuettes qui décorent la partie inférieure de ce mausolée se trouvaient prêtes (document n° LXVII); ce sont des figures symboliques aux vertus du prince; malheureusement la plupart des attributs ayant disparu, il est fort difficile de les qualifier, ainsi que nous l'explique l'honorable abbé Perretant, supérieur du grand séminaire de Brou, auquel nous avons fait part de notre embarras et qui nous a puissamment aidé dans leur étude.

Nous croyons utile d'en donner ici la description, attendu que leur position à la portée de la main, ainsi que leurs petites dimensions [1], lesquelles ont été déjà la cause de leur mutilation, de vols et de certaines modifications, nous en réservent très probablement à nouveau dans l'avenir.

Commençant aux pieds de Philibert, du côté du mausolée de Marguerite d'Autriche :

A. — Les deux mains sont brisées; draperies très riches et très gracieuses; tête ayant une grande expression de douceur avec un voile recouvert d'une sorte de turban; travail flamand.

B. — Intacte, portant dans la main droite un vase de parfums et relevant un pli de sa robe de la main gauche; son manteau attaché sur la poitrine enveloppe sa tête comme d'un voile; si ce n'est pas une *Sainte Magdeleine*, c'est peut-être *la Compassion*.

C. — Les deux mains sont brisées; coiffure en turban aplati au sommet de la tête et orné d'un retroussis en forme de cornes; cette coiffure est semblable à celle — L — sur laquelle elle a été sans doute copiée, quoique moins riche; nous avons le dessin de cette statuette avec une autre tête (dessin n° 12).

D. — Elle inspire de la naïveté; coiffure en forme de bonnet tuyauté; la main droite manque. Le bonnet a été refait autrement que dans le dessin, le voile s'y rattachait (dessin n° 13). *La Candeur*.

[1] $0^m,54$ à $0^m,55$ environ en moyenne.

E. — Les deux mains sont brisées; elles semblaient porter un objet symbolique ; la tête a été refaite suivant celle H ; nous donnons l'ancienne dans le dessin 14.

F. — Elle est debout sur un démon tentateur qui la tire par son vêtement et qu'elle foule aux pieds ; elle joint les mains d'un geste de dédain ; travail italien.

G. — Sa main droite, qui manque, portait un attribut; de la

Fig. 12. Fig. 13. Fig. 14.

gauche elle relève son manteau ; voile plié sur la tête tombant sur l'épaule gauche ; *la Justice* (?) ; travail flamand.

H. — Il lui manque la main droite : très hanchée, elle retient un pan de son manteau de la main gauche reposant sur son ventre ; sa coiffure est une sorte de bonnet ; travail flamand (voyez la fig. 10) ; un moulage de cette figure existe dans le commerce avec un livre dans la main droite.

I. — La tête manque, et nous en fournissons un dessin (n° 15) ; des deux mains elle tient et présente une sorte de pain arrondi ; *la Charité* (?) ; travail flamand.

L. — Très hanchée, elle supportait de la main droite un olifant (dessin n° 16) et soulève la jupe de sa robe de la main gauche. Coiffure en turban, aplati sur la tête, rattaché sous le menton par des rubans et orné de deux retroussis en forme de cornes très garni de perles, que l'on a copiée pour refaire celle de la statuette C ; travail flamand ; son moulage se trouve dans le commerce.

Fig. 15.

Fig. 16.

Toutes ces statuettes sont posées sur des socles octogones dont l'extrême richesse est absolument déplacée dans la plinthe du monument; on y voit les P. M. enlacés par une cordelière et les F. E. R. T. [1], si répétés dans toutes les parties de l'église. Car on

[1] Pour ceux qui désireraient connaître le sens le plus probable que l'on peut attribuer à cette devise, qui est celle de la maison de Savoie, nous ne pouvons que les renvoyer à la deuxième édition de l'*Histoire de l'église de Brou,* par J. Baux, p. 162-164.

Selon cet écrivain, ces quatre lettres seraient les premières de chaque mot de la légende : Foedere Et Religione Tenemur, qui figure sur un doublon d'or frappé sous le règne du duc Victor-Amé Ier, avec quatre nœuds d'amour disposés en forme de croix au centre de laquelle est l'écu de Savoie, alternés par quatre groupes de mains enlacées

les retrouve, par places, avec les FORTVNE. INFORTVNE. FORT. VNE, avec les palmes enlacées avec des marguerites, avec le briquet (ou pierre à fusil) de Bourgogne entrelacé avec la croix de saint André en bois noueux, en si grand nombre qu'ils en deviennent monotones.

Pour amortir les dais de ces statuettes dans la hauteur de la grosse moulure de la table en marbre noir, van Boghem avait logé, après coup, une sorte de dentelure extrêmement délicate qui ne subsiste qu'au-dessus de celle — L — mais qui se trouve représentée dans notre figure n° 10.

Mausolée de Marguerite d'Autriche. (Née à Bruxelles le 10 janvier 1480, elle est morte à Malines le 1er décembre 1530.) — C'est l'œuvre capitale de l'église; s'il n'y avait le dessin de soixante pieds de hauteur préparé en 1516, on devrait accorder sans réserves tout le mérite à van Boghem; mettons toutefois, ce qui est très vraisemblable, que c'est lui qui en a inspiré toute l'architecture et que le peintre ne fut que la main du technicien; l'exécution à Brou d'un pareil monument suffit seule à la gloire du maître flamand.

Bonne répartition et sobriété relative d'ornementation, lignes gracieuses, tout concourt à lui donner un caractère impressionnant.

Si on supprime par la pensée les affreuses et trop hautes grilles en fer qui en estropient la partie inférieure, on retrouve bien ces qualités; néanmoins on est attiré par cette figure blanche, couchée sur le marbre noir, sous cette arcade triomphale que dessine la pénombre de la chapelle adjacente, de la princesse, laquelle, à son tour, incline un peu sa tête, un peu lourde avec la lèvre autrichienne, du côté de son cher défunt et du maître-autel, le regard dans l'espace. Une couronne d'une forme bizarre la coiffe; sur sa poitrine s'étale un riche collier qui nous rappelle, ainsi que toutes les broderies perlées de sa robe, ce penchant qu'elle éprouvait pour les pierreries et pour les bijoux[1], et sur le bord du corsage est un médaillon représentant très probablement

[1] Le tome V de l'*Inventaire des Archives du Nord*, par M. J. Finot, est rempli, pages 31 à 40, 46 à 50, 62 et 63, 72 et 73, 80 à 82, 88 à 90, 98, 105 et 106 et 113, de détails des plus curieux sur ceux qu'avec quelques bibelots, étoffes, meubles et tableaux, il fallut distribuer à diverses personnes, suivant sa volonté, après sa mort, de 1532 à 1541.

Philibert (fig. 17), qu'il est curieux de comparer avec la médaille de 1502 par Jehan Marende de Bourg (fig. n° 18). On lit sur l'orfroi du manteau, du côté droit de la statue, dans un cartouche en forme d'album antique, la date de 1531, qui est celle de l'achèvement, par Conrad Meyt, de cette statue dont la réception définitive ne fut signée que le 12 mars 1532 (document n° LXXXIII); la jambe gauche paraît manquer, ce qui se rapporterait à la maladie qui causa sa mort; un lévrier est à ses pieds.

La représentation, au-dessous, se montre comme celle d'une

Fig. 17.

Fig. 18.

femme, relativement plus jeune que celle au-dessus, qui semble dormir enveloppée dans une grande robe aux plis maladroits, les longues nattes de cheveux, fort mal exécutées, répandues le long du buste, les bras collés contre le corps et dont on voit les deux pieds nus[1]; cette figure, qui ne vaut pas la précédente, doit être entièrement du modèle et de l'exécution de Conrad Meyt.

C'est la composition éminemment décorative de ce mausolée qui en constitue le véritable mérite, plutôt que ses détails considérés tour à tour en eux-mêmes. Son architecture s'insère à un tel point

[1] Une entaille que l'on voit au pied gauche serait, d'après le Père Rousselet, la cicatrice d'un accident qui aurait causé la mort de la princesse; cela est absolument inexact. Marguerite d'Autriche souffrait depuis longtemps d'un dépôt d'humeurs à la jambe, lequel fut assez mal soigné, du reste, par ses médecins, qui cherchèrent à le faire sortir.

à gauche dans le pilier adjacent que tout le renfoncement intérieur derrière la tête de la princesse est creusé dans ce pilier. Sa forme barlongue a motivé, sur la grande face, un arc en anse de panier très surbaissé, tandis que, sur la petite, il est ogival de forme Tudor dont le sommet est formé de deux mouvements en ligne droite. Ces deux genres d'arcs ne s'harmonisant pas, vus d'angle, ce défaut a été atténué par deux mouvements de moulures en arcatures chargés de choux frisés, lesquels surmontent ces arcs et aboutissent, l'un et l'autre, au sommet, à de gros fleurons sur le milieu de chaque face, sans réussir à enlever un peu de lourdeur dans la partie supérieure.

Les piliers, formés de colonnettes, enrichis de culs-de-lampe, de statuettes et de dais, s'effilent en pinacles au sommet avec élégance. C'est surtout dans ces piliers que l'on remarque cette curieuse et puérile disposition de colonnettes, lesquelles, appliquées sur des faces de pilastres auxquels des bagues les retiennent, se courbent en consoles pour supporter soit une sorte de chapiteau, soit le cul-de-lampe d'une statuette.

Les statuettes, mal ajustées, beaucoup trop petites et de manières différentes, ne correspondent réellement à aucun système d'allégorie précis; il semble qu'on ne leur a accordé qu'un rôle purement décoratif; nous y reviendrons plus loin.

Au pied et à la tête de la figure supérieure se voient deux groupes de deux génies supportant les tablettes pour les inscriptions et pour les armoiries. Autant le groupe placé vers la tête est détestable, autant celui placé aux pieds, d'une facture différente et conforme à celle de ceux du mausolée de Philibert, est remarquable à tous les points de vue. Le Père Rousselet explique qu'il serait dû au ciseau de Thomas Meyt. C'est possible; toutefois, il n'aurait que travaillé pour son frère Conrad, puisque celui-ci s'était obligé par son marché à faire lui-même les visages, les mains et les nus.

Pour nous, ce groupe a été exécuté, de même que ceux du mausolée de Philibert, d'après les modèles de Michel Colombe: c'est, du reste, le plus beau morceau de statuaire de tout l'édifice de Brou, comme mouvement et comme expression; il n'est personne qui n'en soit frappé.

Cela nous fait rentrer du reste dans le compte des dix qui furent préparés par ce maître : 1° six au mausolée de Philibert; 2° deux

à celui de Marguerite d'Autriche, et 3° deux autres enfin au centre de celui de Marguerite de Bourbon portant une tablette ; ces derniers n'existent plus et leur place est vide, ayant précisément aussi, pour leur beauté, été envoyés à Paris en 1794 et brisés dans le transport (document n° CXX).

Remarquer surtout que le petit socle qui supporte ce groupe, placé aux pieds de Marguerite d'Autriche, est décoré, de même que ceux du mausolée de Philibert, de moulures et d'ornements du style dit de la Renaissance française, tandis que l'autre est différent.

Fig. 19.

Passons en revue les statuettes qui décorent les pinacles, au nombre de huit, en commençant par le côté gauche dans le sanctuaire.

La première, *Sainte Catherine d'Alexandrie* foulant le démon, fort connue et dont la coiffure est très originale, se trouve dans le commerce avec des moulages fort usés; travail flamand. La seconde, *Sainte Agathe*, de dimension plus petite parce qu'elle est gênée par la retombée de l'arc, tient des tenailles en partie brisées; cette statuette appartient à une autre manière.

En face, sur le pilier d'angle, se voit *Sainte Magdeleine* qui relève sa jupe dans une attitude fière; le bras droit manque; travail flamand; la tête, qui est en plâtre, est différente de celle du dessin n° 19. Tout à côté se trouve une mauvaise statuette de *Saint Pierre* apôtre, de dimension beaucoup trop petite pour son emplacement et de manière vulgaire.

En retour, encore une figure de femme, *Sainte Barbe*, très hanchée et des plus curieuses : elle tient une tour très élancée de type; travail flamand.

Les trois statuettes du pilier en retour, *Saint Nicolas de Tolentin*, *Saint Jean-Baptiste* et une sorte de *Renommée* portant une palme, plus moderne que les autres, ne présentent pas d'intérêt.

Au pilier adossé à celui de l'église dans la chapelle de la prin-

cesse, est une *Sainte Marguerite*, de travail flamand médiocre, et ensuite une autre statuette, de manière vulgaire, à laquelle il manque la main droite.

Selon nous, ces œuvres ne sont qu'une épave de ce qui a dû être posé lors de l'achèvement de l'église. Le temps, les restaurations et les voleurs ont accompli leur œuvre néfaste; des collectionneurs osent montrer avec orgueil de ces sculptures; on a, bien ou mal, remplacé ce qui avait disparu.

Selon le Père Rousselet, Jehan de Louhans, Jehan Rollin, Amé le Picard et Amé Carré auraient sculpté ce mausolée, sûrement sous la direction de van Boghem. Amé le Picard et Amé Carré sont le même personnage : Aimé Quarré, dit le petit Picard, dit serviteur de Conrad Meyt, lequel travailla avec lui et avec Jehan-Baptiste Mariotto au mausolée du prince d'Orange à Lons-le-Saunier, ainsi qu'on l'a vu plus haut; ce praticien, ayant fini d'être employé à Brou, aurait été ainsi emmené en 1531 par Conrad Meyt. On doit même supposer que l'ayant choisi parmi les autres, travaillant au chantier en 1530, pour achever son travail des grandes figures, il se le sera attaché comme étant des plus capables.

Mausolée de Marguerite de Bourbon. (Née vers 1455[1], elle

[1] Elle avait fait, à la suite d'un accident arrivé à son mari, le vœu de construire à Brou une église où elle aurait sa sépulture, et un monastère de l'ordre de Saint-Benoît. Fille de Charles Ier (mort à Moulins le 4 décembre 1456), duc de Bourbon et d'Auvergne, pair et chambrier de France, et d'Agnès de Bourgogne (fille de Jehan de Bourgogne, dit Sans Peur, et de Marguerite de Bavière, mariés en 1425), elle épousa, par contrat de mariage passé à Tours, le 6 juin 1471, Philippe II, dit Sans terre, comte de Bresse, corégent, puis duc de Savoie par la mort, à sept ans, le 16 avril 1496, du petit duc Charles-Jehan-Amé. Marguerite étant morte en 1483 ne fut, en conséquence, jamais duchesse régnante de Savoie, et, après sa mort, Philippe II épousa Claudine de Bretagne, dont il eut six enfants; il mourut le 7 novembre 1497, après un règne, ainsi qu'on le constate, très court, et ce fut Philibert II, dit le Beau, fils de Marguerite, qui lui succéda à l'âge de dix-sept ans. A la mort de celui-ci, en 1504, Charles III, son frère consanguin, devenu duc de Savoie, trouva les revenus de la couronne des plus modiques, car il existait alors, en outre de Marguerite d'Autriche, trois autres duchesses douairières de Savoie : Blanche de Montferrat, veuve de Charles Ier; Louise de Savoie, sa sœur consanguine, veuve de Charles d'Orléans (par conséquent sœur de Philibert le Beau et qui fut mère de celui qui devint François Ier), et Claudine de Bretagne, veuve de Philippe II, sa mère; cela explique pourquoi il fit des difficultés pour payer ce qu'il devait à Marguerite d'Autriche. Celle-ci fit observer que, d'après le testament de Marguerite de

est morte de phtisie au château de Pont d'Ain, le 19 ou le 24 avril 1483.) — En face et en symétrie de celui de Marguerite d'Autriche, à cause des exigences des dispositions compliquées des galeries qui conduisent par ce côté au jubé et aux oratoires, il a dû être disposé en « enfeu », c'est-à-dire ménagé dans le mur qui remplace par un plein l'à-jour correspondant de l'autre côté du sanctuaire. Cette disposition n'a pas, en conséquence, permis de le composer « à la moderne », c'est-à-dire avec double personnage, mort et vivant, et de lui donner l'envolée de l'autre mausolée, dont, néanmoins, il rappelle les dispositions architecturales.

On est surpris de la physionomie gracieuse et relativement jeune[1] de cette aïeule de François Ier, couchée sur une table de marbre noir, laquelle, les mains jointes, les pieds appuyés sur une levrette, tourne un peu la tête, reposant sur un coussin, du côté de son grand fils qui n'avait que trois ans au moment de sa mort[2]. Vêtue d'un manteau sur lequel sont brochées les armes de France, rompues de la bande de gueules, et avec un collet d'hermine, elle porte en tête, coiffée d'une résille, une couronne qui fut en partie brisée. Cette belle statue, sans contredit la meilleure des cinq grandes, doit avoir été purement et simplement mise au point d'après un modèle de Michel Colombe, duquel elle présente tout à fait la manière; le moulage de la tête est dans le commerce.

Dans le fond de l'arcade sont ménagées des arcatures, une en tête, une aux pieds et trois en face, où se trouvent quatre petits génies, nus et ailés, supportant des chiffres et des armoiries et posés sur des socles. On remarque que ces figures assez médiocres de facture, ainsi que leurs socles, sont différents de style et de manière de ceux du mausolée de Philibert et de ceux aux pieds de la statue en costume d'apparat de Marguerite d'Autriche. L'arca-

Bourbon et de Philippe II, il y avait obligation de conscience pour lui à faciliter la réalisation du vœu et, par conséquent, de l'église où sa belle-mère aurait son mausolée Sans s'arrêter beaucoup à l'exactitude plus ou moins grande des payements, Marguerite d'Autriche a donné, comme on le voit, à ce mausolée, une importance presque égale à celle du sien.

[1] Son mariage avec Philippe II n'ayant été consommé que le dimanche après Pâques 1472, selon Guichenon, il est probable qu'elle n'avait que quinze ans à cette époque, et elle serait morte âgée de vingt-six ans.

[2] Louise de Savoie, née au château de Pont d'Ain, le 16 février 1477, était l'aînée de Philibert.

ture du milieu, plus grande et réservée pour une tablette d'inscription avec deux autres génies, est vide, ceux-ci ayant été, à cause de leur beauté, ainsi qu'il a été expliqué plus haut, brisés dans leur transport de Bourg à Paris. Au temps de Guichenon, il n'y avait pas d'inscription gravée sur cette tablette : il est donc probable qu'elle était restée ainsi. Un massif décoré de neuf niches dans le genre des mausolées de Dijon supporte la table de marbre noir sur laquelle est couchée la statue, et ces niches se trouvent remplies alternativement par cinq petits génies, nus, ailés et joufflus, montés sur de hauts socles, d'un genre et d'une manière encore différents de ceux du haut et tenant des écussons d'armoiries, et par quatre personnages pleureurs vêtus de robes à capuchons qui leur cachent la figure, dans le style de ceux de Dijon.

Les piliers qui accompagnent l'arcade sont imités de ceux du mausolée symétrique, avec statuettes supportées de la même manière, c'est-à-dire par des culs-de-lampe au-dessous desquels se trouvent aussi des colonnes coudées.

Sur les cinq statuettes, lesquelles ne semblent pas présenter un système allégorique déterminé, il n'en est qu'une de figure d'homme.

Les examinant, en partant du fond du sanctuaire, nous trouvons d'abord une *Sainte Agnès*, puis, à côté, une figure allégorique dont la tête a été changée, car celle qui s'y voyait, antérieurement aux restaurations, avait une coiffure singulière formée de deux cornes dans lesquelles s'enroulaient les tresses de ses cheveux, dont les deux extrémités pendantes sur la gorge apparaissent encore (dessin n° 20) ; travail flamand. La troisième est *Sainte Marguerite de Crémone*, les mains jointes et regardant vers le ciel ; travail flamand. De l'autre côté est *Saint André* avec sa croix, figure de travail médiocre, et enfin, présentement, *Sainte Catherine d'Alexandrie*. La tête a été changée ; elle n'avait pas de couronne avant les restaurations (dessin n° 21).

En somme, tout est un peu décousu et de manières de statuaire diverses dans ce mausolée ; les ornements sont découpés, par parties, très gros, et, pour d'autres, très minutieux ; il manque d'unité et de proportions. Toutefois la statue principale est si belle qu'on oublie bien vite ces défauts, qui ne peuvent être découverts que par une attention soutenue.

Nous conclurons, de ces diverses constatations, que Conrad Meyt a exécuté, d'après ses propres modèles ou d'après d'autres, les deux figures inférieures des mausolées de Philibert le Beau et de Marguerite d'Autriche, les deux génies ailés placés en tête de la figure en costume d'apparat de celle-ci, et les quatre placés au fond du mausolée de Marguerite de Bourbon, puis, très probablement d'après les modèles de Michel Colombe :

1° Les six génies ailés du mausolée de Philibert le Beau;

Fig. 20.

Fig. 21.

2° Les deux aux pieds de la statue d'apparat de Marguerite d'Autriche;

3° Les deux placés au fond du mausolée de Marguerite de Bourbon, qui, envoyés à Paris, ont été perdus;

4° La figure principale en costume d'apparat de Philibert le Beau;

5° Celle de même de Marguerite de Bourbon;

Et 6° en partie celle de Marguerite d'Autriche en costume d'apparat, qu'il dut amender à l'âge où cette princesse mourut.

A peine terminés, les trois mausolées devinrent l'objet des

craintes les plus vives pour leur conservation; dès 1535 (document n° XCIII), les religieux réclament avec instance des treillis en cuivre à placer tout autour, « aultrement les enfans les guastent et « rompent et emportent les piesses qui sera un très grand dom- « maige avec le tems », et, de plus, une barrière, aussi en treillis de cuivre, au lieu de celle de bois au travers du sanctuaire.

Les exécuteurs testamentaires ne furent d'abord d'avis que de placer des housses et des couvertures autour et dessus les mausolées, et enfin ils se décidèrent, en 1548 (documents n°s CIV et CV), à y établir des barrières en fer; ce qui fut exécuté.

Ensevelis et oubliés dans les fourrages qui encombraient tout le sanctuaire et une partie des nefs depuis le pavement jusqu'à la hauteur des voûtes, ils n'eurent presque pas à souffrir pendant la période de 1791 à 1794 : on sait comment seuls furent perdus deux génies du mausolée de Marguerite de Bourbon. Tout semblait sauvé, lorsque ces monuments coururent le plus grand danger qu'on pût redouter pour eux par le zèle inconsidéré d'Alexandre Lenoir. Après avoir réussi à soustraire à une destruction presque inévitable, en leur donnant asile aux Petits Augustins, tant de précieux ouvrages, peu à peu il s'était complu à les arranger en musée, dit des Monuments français; puis, l'appétit venant en mangeant, il ne tarda pas à vouloir développer son établissement : ainsi la nature humaine gâte trop souvent ce qu'elle a bien commencé.

Or voici qu'au moment où les édifices de Brou furent convertis par le conseil général de l'Ain en asile d'aliénés et en dépôt de mendicité, en plein Empire, le 6 décembre 1810, Lenoir s'empressa de demander (document n° CXXI) au ministre de l'intérieur le transport, « pour leur conservation », des trois mausolées au Musée des Monuments français!

Les renseignements fournis par lui au ministre se trouvaient des plus inexacts; il parlait du duc Philippe au lieu du duc Philibert, et sa description de la statue de celui-ci était, en partie, erronée; enfin il estimait, bien étourdiment, que le transport à Paris ne pouvait être dispendieux, attendu qu'on le ferait par eau depuis Mâcon.

D'abord la dépense de démolition et d'emballage aurait été considérable, et ensuite cette démolition eût été la cause même de

leur ruine complète, ne pouvant se faire, quelque soin qu'on pût y apporter; enfin, il est probable que la population de Bourg eût montré la plus vive opposition. Mais qui sait si on n'eût pas passé par-dessus tout cela?

Heureusement, le ministre Montalivet exprima l'avis qu'il serait, dans le cas où cela deviendrait nécessaire, plus convenable de les placer dans une autre église de la ville de Bourg, et l'affaire n'eut pas d'autres suites...

Espérons que, dans l'avenir, on n'oubliera jamais qu'il ne faudrait plus même toucher, sous quelque prétexte que ce soit, à ces trop fragiles monuments!

*
* *

Entourée de flatteries et d'honneurs pendant sa vie et après sa mort, la personnalité de Marguerite d'Autriche est, certainement, de celles que l'histoire place à juste titre au rang des femmes célèbres.

Toutefois, éblouis par l'œuvre qui vient de nous occuper si longuement et trop sous l'empire de cette idée que les princes ont nécessairement plus ou moins encouragé les Arts, — ce qui n'est pour eux qu'un devoir et non un mérite, — nos écrivains ont quelquefois oublié, dans leurs admirations attendries, que cette princesse fut aussi une ennemie acharnée de notre pays. C'est à elle, que l'on embellit de tous les charmes et de toutes les vertus du cœur et de l'esprit, qu'on envoya, enfermé pendant la nuit dans une cage de bois durant un mois qu'exigea le voyage, un des prisonniers de la bataille de Pavie, Robert de la Marck, seigneur de Fleuranges, capitaine de son neveu François Ier capturé aussi; des rejouissances publiques furent ordonnées par elle pour célébrer ces événements. C'est encore à elle que sa belle-sœur, achetée par elle à beaux deniers, Louise de Savoie, sacrifia, sous prétexte de paix, son pays adoptif, par un traité humiliant et ruineux, au moment même où s'achevaient les édifices de Brou; heureusement qu'il ne fut pas observé.

Par compensation, elle fut constamment exploitée et trompée dans cette entreprise par son entourage, depuis qu'elle quitta la Bresse pour aller résider à Malines; ses véritables intérêts eussent

été bien mieux servis en conservant comme inspirateur de ses édifices le peintre français Jehan Perréal et en traitant, pour l'exécution, avec les maîtres de métier de la localité. On eût, il est vrai, travaillé en se raccordant aux idées de renouvellement des arts qui commencèrent à prévaloir à la fin du quinzième siècle en Italie et au commencement du seizième en France, et qui tendaient de plus en plus à fournir des œuvres individuelles, tandis que l'on préféra revenir aux maîtres flamands, qui s'attardaient dans des thèmes généraux vieillis et épuisés. Ces maîtres ont laissé néanmoins dans notre pays, sans le prévoir, par le fait des remaniements territoriaux, une œuvre que la Belgique nous envie avec raison parce qu'elle est restée à peu près complète.

Pour conclure, résumons les points principaux que nous estimons avoir établis.

Les travaux furent poursuivis de 1505 à 1512 plus ou moins selon les dessins préparés par Perréal, sans que celui-ci puisse être pour cela qualifié d'architecte.

Les travaux du couvent et du logement de la princesse, exécutés de 1505 à 1512, peuvent être rangés dans ce nombre, sauf que l'on n'a pas bâti une partie au nord du quadrilatère.

Les travaux de l'église ont été poursuivis par les maîtres de Bourg de 1507 à 1512 d'après de semblables inspirations; une partie des fondations ayant été utilisée, l'église n'a pas été changée de place par van Boghem; des blocs de fenêtres, des fenestrages, et des piliers préparés par les tailleurs de pierre de Bourg restent encore faciles à constater au milieu des ouvrages flamands.

Les stalles, les pavements et les vitraux sont des ouvrages de maîtres locaux.

Il existe dans l'architecture de style flamand des inégalités évidentes de conception, lesquelles résulteraient de dessins fournis par divers, d'indications imposées, d'hésitations, enfin de modifications opérées en cours des travaux.

Les structures générales de l'église, lesquelles procèdent de celles de Bruxelles et des environs, ne convenant pas à la localité, ont été et sont encore, à l'extérieur, la cause d'un entretien des plus coûteux.

Les ouvrages de statuaire sont de factures très inégales même dans les parties confiées à Conrad Meyt.

Ce maître a exécuté un certain nombre de figures d'après les modèles de Michel Colombe.

L'organisation des travaux d'architecture, de statuaire et autres de cette époque, n'ayant aucun rapport avec celle d'à présent, il convient de se placer à un point de vue particulier pour apprécier le genre de mérite des exécutants.

L'on n'a pas fait de la véritable histoire de l'Art lorsqu'on s'est borné à présenter des documents d'archives ou de notaires sans avoir bien vu, revu et analysé les œuvres; ce sont elles, les hommes qui les ont créées et les milieux où ils s'agitaient qu'il faut surtout et avant tout étudier.

Avec les premiers, on se renseignera plus ou moins sur des probabilités de faits d'exécution; mais, avec les autres, on arrivera à des opinions d'attribution qu'il ne restera plus qu'à présenter; c'est ce que nous avons essayé de faire pour les édifices de Brou, bien décidé toutefois à ne pas répondre à ceux qui ont certainement le droit de ne pas les partager.

RÉPERTOIRE DES PIÈCES JUSTIFICATIVES[1]

I. 1505. 23 avril. — Prix faits de l'église, du couvent et du bâtiment de la princesse accordés solidairement aux maîtres maçons de Bourg, tâcherons, Amédée Tégniost, Claude Chareden, Louis Ballichon, Benoît et Pierre Castin. (Archives de l'Ain; publiés par Jules Baux dans son *Histoire de l'église de Brou*, 2e édition, 1845.)

II. 1505. 23 avril. — Procès-verbal de l'adjudication de ces prix faits. (*Id., ib.*)

III. 1505. Sans indicat. de jour et mois. — Délibération relative aux

[1] L'insertion des textes de ces documents, dont nous avons placé dans notre manuscrit original toutes les copies corrélatives à chaque chapitre, et qui, à eux seuls, présentent une longueur égale à celle de notre étude elle-même, en aurait singulièrement facilité l'intelligence immédiate. Toutefois, comme il est d'usage de ne réimprimer que très rarement des textes déjà publiés ou les chapitres de livres que l'on cite, nous avons dû nous borner à signaler le plus possible tout ce qui importait dans ces textes ou dans ces livres. Nous présentons nos excuses à nos lecteurs de les contraindre ainsi à se procurer et à feuilleter une petite bibliothèque pour pouvoir nous contrôler.

ouvriers de Brou. (Registres de l'Hôtel de ville de Bourg; publiée par J. Baux.)

IV. 1506. 27 août. — Procès-verbal de la prise de possession par les religieux Augustins de Lombardie. (Archives de l'Ain; publié par J. Baux.)

V. 1506. 27 août. — Pose de la première pierre de l'église par Marguerite d'Autriche. (*Liber recordationum;* Archives de l'Ain; publié par J. Baux.)

VI. 1507. Sans indicat. de jour et mois. — Mémoire des religieux Augustins à l'aumônier de Marguerite d'Autriche au sujet de la position de l'église et de quelques détails du couvent. (Archives du Nord. Chambre des comptes de Lille. Art. B. 2200.)

VII. 1507. 7 avril. — Convention entre Marguerite d'Autriche et les maîtres maçons Amé de Rogemont et Benoît Ballíchon dit Chrétien, nonobstant le prix fait déjà accordé à eux, et à Claude Chareden, absent, pour changement de place de l'église et divers détails du couvent dont on agrandira la cave. (Archives du Nord. Chambre des comptes de Lille. Recette générale des finances. Art. B. 2000.)

VIII. 1507. 31 décembre. — Etat du trésorier de Bresse, Philippe de Chassey, portant attribution de revenus aux dépenses de Marguerite d'Autriche et aux édifices de Brou. (Manuscrit de la Bibliothèque de Bourg; publié par J. Baux.)

IX. 1508. 30 février. — Testament de Marguerite d'Autriche. (Archives de l'Ain; publié par J. Baux.)

X. 1508. 1er juillet (?). — Lettre des auditeurs des comptes de Bresse. (Archives du Nord; publiée par Dufay.)

XI. 1508. 28 août. — Lettres du Frère Claude à Marguerite d'Autriche où il espère qu'elle viendra visiter son très magnifique couvent. (*Id.*, *ib.*)

XII. 1509. Sans indicat. de jour et mois. — Deniers payés à Étienne Chevillard et à maître Thibault, imagier. (Documents sur l'église de Brou, publiés par Dufay.)

XIII. 1509. 15 novembre. — Lettre de Jehan Perréal à Marguerite d'Autriche. (*Société d'émulation de l'Ain;* publiée par A.-M.-A. Sirand.)

XIV. 1509. Sans indicat. de jour et mois. — Mandement de XI écus d'or par Marguerite d'Autriche à Perréal dans l'Etat du trésorier général Diego Florès. (Archives du Nord; publié par Dufay.)

XV. 1510. Sans indicat. de jour et mois. — Lettre de Marguerite d'Autriche au receveur de Poligny pour extraire de l'albâtre. (Archives du Nord; publiée par M. Jules Finot.)

XVI. 1510. Sans indicat. de jour et de mois. — Mandement de Margue-

rite d'Autriche à Jehan Lemaire de 100 livres pour ses services relatifs aux sépultures. (Archives du Nord, B. 2215; publié par M. J. Finot.)

XVII. 1510. 27 juillet. — Mandement de Marguerite d'Autriche à Perréal de 60 écus d'or au soleil pour trois années de sa pension de 20 écus qui étaient échus à Pâques 1509 pour son travail et ses services relatifs à Brou. (Archives de Bruxelles; publié par Dufay.)

XVIII. 1511. 4 janvier. — Lettre de Perréal à Loys Barangier, secrétaire de Marguerite d'Autriche, relative surtout aux mausolées. (*Poitou et Vendée;* publiée par B. Fillon.)

XIX. 1511. 4 janvier. — Lettre de Perréal à Marguerite d'Autriche relative à l'église et aux mausolées. (*Id.*, *ib.*)

XX. 1511. 30 mars. — Lettre de Perréal à Barangier relative aux dessins de l'église et des mausolées. (*Analectes historiques;* publiée par Leglay.)

XXI. 1511. 1er avril. — Mandement de Marguerite d'Autriche à Lemaire pour ses gages (Archives du Nord. B. 2219; publié M. J. Finot) délivré probablement ensuite de la lettre adressée par celui-ci, de Bourg, le 25 novembre 1510, à Marguerite d'Autriche, où, après l'avoir entretenue de l'albâtre de Saint-Lothain pour les mausolées (dont, à l'égard du plus grand, un marché avait été passé le 10 octobre pour les officiers de Bresse), de Perréal qu'il lui recommande chaudement, des religieux dont il se plaint et qu'il trouve trop intéressés, et d'une lézarde arrivée au nouveau couvent et qu'on va réparer, il lui réclame des frais de voyages et commissions, plus ses gages. (Bibliothèque nationale, manuscrits, nouvelles acquisitions, n° 1412.)

XXII. 1511. 2 mai. — Lettre datée de Lyon, de Lemaire à Jehan de Marnix, relative aux mausolées. (*Analectes historiques;* publiée par Leglay.)

XXIII. 1511. 15 juillet. — Mandement de Marguerite d'Autriche à Chevillard. (Archives du Nord; publié par M. J. Finot.)

XXIV. 1511. 6 septembre. — Lettres de Chevillard à Barangier indiquant qu'il attend Lemaire et Perréal à Bourg. (*Id.*, *ib.*)

XXV. 1511. 8 septembre. — Lettre de Lemaire à Barangier indiquant qu'il attend à Bourg Perréal, Henriet et Jehan de Lorraine. (*Analectes historiques;* publiée par Leglay.)

XXVI. 1511. 9 octobre. — Lettre de Perréal à Barangier relative à ce qu'il a fait à Bourg. (*Revue des documents historiques;* publié par M. E. Charavay.) C'est la même pièce, que l'on date du 11, qui est à la Bibliothèque nationale. Manuscrits, nouvelles acquisitions, n° 1412.

XXVII. 1511. 9 octobre. — Lettre de Lemaire à Marguerite d'Autriche

sur les mêmes opérations, sur son voyage vers Michel Colombe et sur Thibault. (Archives du Nord; publiée par Leglay.)

XXVIII. 1511. 28 octobre. — Mandement de Marguerite d'Autriche à Lemaire de 1,100 livres pour contenter Michel Colombe. (Archives du Nord; publié par M. J. Finot.)

XXIX. 1511. 22 novembre. — Lettre de Lemaire à Marguerite d'Autriche pour accuser réception des fonds envoyés et l'entretenir de Michel Colombe ainsi que de l'albâtre pour les mausolées. (Archives du Nord. Lettres missives; publiée par Leglay.)

XXX. 1511. 1er décembre. — Lettre de Perréal à Marguerite d'Autriche au sujet de tout ce qu'il a fait pour les édifices de Brou. (*Revue des documents historiques;* publiée par M. E. Charavay.)

XXXI. 1511. Sans indicat. de jour et mois. — Minute d'une lettre de Marguerite d'Autriche, probablement à Perréal, qui approuve tous ses projets. (Archives du Nord. B. 2219; publiée par M. J. Finot.)

XXXII. 1511. Sans indicat. de jour et mois. — Autre minute d'une lettre de la même aux diverses autorités de Bresse sur le même sujet. (*Id., ib.*)

XXXIII. 1511. Sans indicat. de jour et mois. — Autre minute d'une lettre de la même aux prieur et religieux de Brou au sujet des mausolées projetés par Perréal, des matériaux et ouvriers que Lemaire doit procurer. (*Id. ib.*)

XXXIV. 1511. 3 décembre. — Quittance de Michel Colombe pour des modèles qu'il a exécutés en vue de l'église et des mausolées de Brou; propositions pour leur exécution et envoi à Marguerite d'Autriche d'un buste de sainte Marguerite sculpté en albâtre à titre d'échantillon. (Archives du Nord, portefeuille B. 2221; publiée par Leglay.)

XXXV. 1512. ? février. — Lettre, datée de Malines, de Marguerite d'Autriche à Perréal pour approuver ses projets, l'en récompenser, accepter les propositions de Michel Colombe et faire mettre le fils de Perréal au rôle des bénéfices du comté de Bourgogne. (Archives du Nord; publiée par M. J. Finot.)

XXXVI. 1512. 24 mars. — Lettre de Lemaire à Barangier l'informant de ce qui a été fait avec Michel Colombe. (*Observations sur l'église de Brou;* publiée par Dufay.)

XXXVII. 1512. 14 mai. — Lettre du même à Marguerite d'Autriche l'informant qu'il a remis à Perréal, pour lui être renvoyé, tout ce qu'il a pu recueillir de modèles exécutés par Michel Colombe, afin de les peindre auparavant, le neveu de Colombe étant mort. (Archives du Nord; publiée par Leglay.)

XXXVIII. 1512. 26 mai. — Mandement de Marguerite d'Autriche pour

une pièce de marbre noir destinée aux mausolées. (Archives du Nord. Chambre des comptes de Lille, B. 2222; publié par M. J. Finot.)

XXXIX. 1512. 23 juin. — Proposition d'Henriet Bertrand, maître maçon à Lyon, pour surveiller les travaux de l'église; quittance de 3 écus au soleil par le même, et de 5 sols pour le peintre, en raison d'un projet pour l'église dressé par Henriet. (Archives du Nord, B. 2225; publiées par M. J. Finot.)

XL. 1512. 25 juin. — Lettre de Chevillard à Marguerite d'Autriche au sujet des démarches qu'il a faites vers Henriet dont il envoie copie à Barangier; le courrier chargé de cette missive emporte en même temps une quittance de 3,000 florins, le dessin et la proposition d'Henriet pour l'église. (Tome XVIII des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements;* publiée par M. Charles de Grandmaison.)

XLI. 1512. 20 juillet. — Lettre de Perréal à Marguerite d'Autriche au sujet des travaux de Michel Colombe et de la peinture qu'il met sur les modèles déjà faits. (Archives du Nord; publiée par Leglay.)

XLII. 1512. 17 octobre. — Lettre du même à la même lui annonçant l'envoi des modèles de l'église et des mausolées et protestant de vouloir la bien servir. (*Id.*, *ib.*)

XLIII. 1512. 25 octobre. — Lettre de Marguerite d'Autriche au gouverneur de Bresse pour l'inviter à bien recevoir Maître Loys van Boghem qu'elle envoit à Brou. (Archives du Nord, B. 2225; publiée par Dufay.)

XLIV. 1512. ? novembre. — Lettre de Barangier à Marguerite d'Autriche pour l'informer des opérations de van Boghem. (*Id. ib.*)

XLV. 1512. 4 novembre. — Lettre de Chevillard à Marguerite d'Autriche pour l'informer du traitement qu'il a fait à van Boghem et des instructions qu'il a reçues de lui. (Archives du Nord; publiée par M. J. Finot.)

XLVI. 1513. 3 juin. — Mandement de Marguerite d'Autriche à van Boghem de 20 livres du prix de 40 gros pour un cheval afin d'aller en Bresse. (*Id.*, *ib.*)

XLVII. 1513. 3 juin. — Autre mandement de la même au même des trois premiers mois de ses gages annuels à cinq cents francs de 20 sols le franc qui ne doivent compter qu'à dater du 5 septembre. (*Id.*, *ib.*)

XLVIII. 1513. 3 juin. — Promesse de la même au même faite de payer sa rançon au cas où il serait fait prisonnier en allant en Bresse ou en revenant. (*Id.*, *ib.*)

XLIX. 1513. 3 juin. — Ordre de service des travaux de Brou. (*Id.*, *ib.*)

L. 1513. 19 octobre. — Dépêche du Conseil de Bresse à Marguerite d'Autriche au sujet des travaux pour que van Boghem ne tarde pas à revenir. (*Id.*, *ib.*)

LI. 1513. 20 octobre. — Lettre de Frère Anselme Cara à Marguerite d'Autriche sur l'état des travaux. (*Id. ib.*)

LII. 1513. 24 octobre. — Lettre de Frère Raynaud Cartier de Césarée à la même sur le même sujet. (*Id., ib.*)

LIII. 1514. 23 mai. — Mandement de Marguerite d'Autriche à Conrad Meyt (Maistrée) de 50 livres à 40 gros comme gratification en considération de son mariage. (Archives du Nord, Chambre des comptes, cote M. 4; publié par Alexandre Pinchart.)

LIV. 1514. ? décembre. — Extraits des registres de l'Hôtel de ville de Bourg relatifs aux contrôleurs. (Publié par J. Baux.)

LV. 1515. 2 février. — Autorisation donnée par Marguerite d'Autriche à van Boghem de faire deux voyages en Flandres, l'un en été, l'autre en hiver, chaque année. (Archives du Nord, Chambre des comptes de Lille, art. B.; publiée par M. J. Finot.)

LVI. 1516. 1er juillet. — Dessins des mausolées, payés 20 florins d'or et 20 philippus aussi d'or à Jehan de Bruxelles peintre. (Archives nationales; publiés par de Quinsonas.)

LVII. 1516. 9 octobre. — Prix fait pour extraire de la pierre de la carrière de Ramasse. (Archives de l'Ain; publié par J. Baux.)

LVIII. 1516. 15 octobre. — Lettre de noble Guillaume de Masin à Marguerite d'Autriche indiquant l'état des travaux et faisant l'éloge de van Boghem. (Archives du Nord, B. 2266; publiée par M. J. Finot.)

LIX. 1517. 8 mars. — Mandement de Marguerite d'Autriche pour van Boghem, payable à sa femme Anne Dekeleye, en raison de fournitures de pierres faites au couvent et cloître[1] en l'honneur des Sept Douleurs de Notre-Dame de Bruges. (Archives du Nord, B. 2278; publié par M. J. Finot.)

LX. 1517. 10 mars. — Promesse par Marguerite d'Autriche à van Boghem de lui payer en gratification mille livres de 40 gros après l'achèvement des travaux. (Archives du Nord, série G.; publiée par M. J. Finot.)

LXI. 1517. 11 mars. — Marguerite d'Autriche accorde à van Boghem 12 livres de 40 gros pour s'acheter 4 aunes de velours noir. (*Id., ib.*)

[1] Il s'agit ici du couvent des Annonciades, occupé avant 1517 par les Frères Mineurs Observantins, lequel fut rasé en 1578 par ordre du magistrat pour résister aux Gueux (lesquels néanmoins s'emparèrent de la ville le 20 mars), ainsi que tous les édifices dans un rayon de deux cents pieds autour de l'enceinte extérieure. Marguerite d'Autriche avait nourri l'espoir d'y passer les dernières années de sa vie, ce qui ne put se réaliser; après sa mort, suivant sa volonté, son cœur y fut porté afin d'y reposer en même temps que le corps de sa mère Marie de Bourgogne; Charles-Quint lui fit élever pour cela un cénotaphe d'albatre décoré de statuettes dorées, dont il est question dans le document n° XCIII, lequel, ainsi qu'on le voit, dura fort peu.

LXII. 1518. 10 juin. — Marguerite d'Autriche accorde 120 florins à van Boghem et 80 à Masin pour leurs services en sus de leurs gages. (*Id.*, *ib.*)

LXIII, 1520. 25 février. — Fondation, en l'église, de la chapelle de Notre-Dame de Pitié par Laurent de Gorrevod, baron de Montanay, gouverneur de Bresse et seigneur de Marnay. (Archives de l'Ain; publiée par J. Baux.)

LXIV. 1521. 14 avril. — Acceptation canonique de la fondation en l'église de la chapelle de Notre-Dame des Sept-Douleurs par Anthoine de Montecuto, abbé commandataire de Saint-Vincent de Besançon, aumônier et confesseur de Marguerite d'Autriche. (*Id.*, *ib.*) Faite le 23 août 1516.

LXV. 1521. 2 septembre. — Lettre de Frère Loys de Gleyrens, prieur de Brou, à Marguerite d'Autriche, où il rend compte d'une reconnaissance des travaux faite par de Marnix. (*Id.*, *ib.*)

LXVI. 1522. 28 mars. — Stipulations spéciales faites par Marguerite d'Autriche à Malines relativement aux prières et à sa sépulture. (*Annales de la Société académique d'architecture de Lyon,* tome VII; publiées par Journoud.)

LXVII. 1522. 30 juillet. — Déclaration et reconnaissance des travaux « du temps que maistre Loys van Boghem a heu la charge », faites par les religieux, suivant l'ordre de Marguerite d'Autriche, contrôlées par le conseil de Bresse et certifiées par un notaire. (Archives de l'Ain; publiée par J. Baux.)

LXVIII. 1523. Sans indicat. de jour et mois. — Lettres à Marguerite d'Autriche du conseil de Bresse, de Paul de Dronier, prieur de Brou, et de van Boghem rendant compte de l'état des travaux; ordonnance de Marguerite de délivrer 12.000 livres florins. (Archives du Nord, B. 2319. *Inventaire* par le chanoine Charles Deshaines, tome IV.)

LXIX. 1525. 3 mars. — Contrat passé par-devant les échevins de Bruxelles, pour l'érection du mausolée de François, archiduc d'Autriche [1], à l'église de Saint-Jacques sur Caudenberg à Bruxelles, entre van Boghem et André Nonnon, maître de carrières à Dinant, mausolée [2] devant être de la même sorte que celui de don Diego de

[1] Fils de l'empereur Maximilien Ier et de Marie de Bourgogne, mort en 1481, âgé de dix-huit mois.

[2] C'est Marguerite d'Autriche, sa sœur, qui lui fit élever, en 1526, pour être achevé en 1527, au milieu de l'église, un mausolée en marbre noir sur lequel était couchée une statue d'enfant enveloppé dans des draperies, la tête posée sur un coussin avec un lion aux pieds; d'autres statues d'enfants ornaient les quatre angles du sarcophage; les figures et accessoires étaient en marbre blanc et furent

Ghevara à l'église de Notre-Dame des Victoires au Sablon. (Archives du royaume de Belgique; publié par Pinchart.)

LXX. 1525. 3 mars. — Quittances de diverses sommes, par van Boghem et par un peintre de Bruxelles, pour patrons et pour 64 blasons de couleur avec les devises peints sur papier et emportés à Brou dans une malle, de la « descendue » de Marguerite d'Autriche (indiquées, avec mention erronée de la source dont elles proviennent, par M. Francisque Thibaut) et catalogue détaillé des armoiries des vitraux du chœur, par L. Charvet.

LXXI. 1526. 14 avril. — Marché pour les grandes figures des mausolées passé à Bruxelles, en présence de Jehan de Marnix, trésorier général, par Marguerite d'Autriche, avec Conrad Meyt, dans le délai de 4 ans à dater du 15 mai, à raison de 300[1] livres de 40 gros de gages par an, plus mille et cent livres de gratification à l'achèvement. (Archives du Nord, B. 2338; publié pour la première fois par J. Baux.)

LXXII. 1527. Sans indicat. de jour et de mois. — Reconnaissance des travaux de l'église. (Archives du Nord; publiée par de Quinsonnas.)

LXXIII. 1528. 14 juillet. — Lettre du Frère Loys de Gleyrens et de van Boghem à Marguerite d'Autriche, indiquant l'avancement des travaux et réclamant des fonds. (Archives du Nord, série G; publiée par J. Baux à la date de 1526.)

LXXIV. 1528. 8 août. — Mandement de Marguerite d'Autriche de 362 écus d'or au soleil et 1 sou tournois à rembourser à Louis Vyonet, trésorier du douaire de Savoie, pour neuf pièces de marbre achetées à Pise et pour leur transport. (Archives du Nord, Chambre des comptes de Lille, B. 2327; publié par M. J. Finot.)

LXXV. 1529. 26 février. — Convention entre Marguerite d'Autriche et van Boghem, par laquelle, dans le cas où ce dernier livre entièrement achevés : maçonnerie, charpentes, verrières, sièges, clocher, et sépultures, à dire de maîtres, dans 30 mois à dater du jour de Pâques, 28 mars, de cette année, elle lui payera cinq cents livres de 40 gros et que, s'il ne livre pas, pareille somme sera rabattue sur ce qu'on

exécutées par Guyot de Beaugrant (ce maître, qui florissait à Malines de 1525 à 1530 et en Espagne de 1533 à 1544, est mort à Bilbao vers 1551; il a, sous la direction de Lancelot Blondeel, exécuté les cinq statues de la cheminée qui existe dans la chambre échevinale au Palais de justice de Bruges et un retable dans l'église de Saint-Jacques, à Bilbao). Le mausolée de François d'Autriche n'existait déjà plus en 1773 avant la reconstruction de l'église actuelle. (Voir Archives du Nord, B. 3339, tome V de l'*Inventaire*.)

[1] Quarante livres de quarante gros selon l'*Inventaire des Archives du Nord*, par le chanoine Deshaines, t. IV, p. 385.

pourra lui devoir. (Archives du Nord, série G; publiée par M. J. Finot.)

LXXVI. 1529. 8 mars. — Annexe à cette convention déclarant que le couvent n'y est pas compris. (*Id., ib.*)

LXXVII. 1530. 31 août. — Ordonnance de Claude de Boisset, archidiacre d'Arras, maître aux requêtes ordinaires d'hôtel de l'Empereur, et de Jehan de Marnix, seigneur de Toulouse, secrétaire et trésorier général de Marguerite d'Autriche, au sujet des travaux de Brou, des stalles dont on n'a pas encore donné le prix fait, des matériaux en approvisionnement, des malfaçons pour écoulement des eaux, de la conduite de van Boghem et de Conrad Meyt, etc. (Archives de l'Ain; publiée en partie par J. Baux.)

LXXVIII. 1530. 28 novembre. — Codicille ajouté à Malines au testament de Marguerite d'Autriche [1] désignant ses exécuteurs testamentaires et d'autres clauses. (Archives de l'Ain; publié par J. Baux.)

LXXIX. 1530. — *Oraison funèbre* de Marguerite d'Autriche par Cornélius-Agrippa de Nettesheim; dépense faite à Brou : 200,000 écus d'or; 20,000 pour achever.

LXXX, 1531. 11 août. — Lettre de Jehan de Marnix et de Pierre de Rosemboz, ex-premier maître d'hôtel de Marguerite d'Autriche, exécuteurs testamentaires, aux religieux et prieur de Brou, annonçant que Charles-Quint envoie en Savoie des commis pour retirer ce qui est dû à sa feue tante, et qu'en passant ils verront ce qui reste à achever. (Archives de l'Ain; publiée par J. Baux.)

LXXXI. 1531. 26 octobre. — Quittance, par-devant notaire, de 1,037 florins de Savoie et un gros, de van Boghem à Loys de Gleyrens *in deductionem stipendiorum dicti magistri Ludovici presentis anni millesimi quingentesimi trigesimi primi.* (*Id., ib.*)

LXXXII. 1532. 21 février. — Lettre d'Antoine de Lalaing, sieur de Montigny, comte de Hoogstraeten, ex chevalier d'honneur de Marguerite d'Autriche et de Jehan de Marnix, exécuteurs testamentaires, aux religieux et prieur de Brou indiquant qu'on leur enverra 300 livres tournois pour faire faire à Lyon un beau tableau destiné au maître-autel afin de remplacer celui que l'empereur a gardé, qu'ils sont satisfaits de ce que « maître Loys, le macon », soit prêt à rendre l'église achevée, qu'ils vont aviser à envoyer deux maîtres l'un de Flandres et l'autre de Bourgogne qui se joindront à un de Lyon au choix des religieux pour visiter l'ouvrage, faire réparer les gargouilles et recevoir le tout, enfin qu'il ne faut pas payer à van Boghem les gages de l'année

[1] Elle mourut à Malines, les uns disent le 30 novembre, les autres le 1er décembre 1530.

dernière puisqu'il n'a pas livré l'église dans le délai fixé. (*Id.*, *ib.*)

LXXXIII. 1532. 12 mars. — Réception des ouvrages de Conrad Meyt, par maître François Toyria Espagnol et maître Pierre Vuenche d'Anvers, et paiement de ce qui lui reste dû, c'est-à-dire, pour le terme échu le 15 mai 1531 en déduction de ses gages, 179 florins deux gros de Savoie, et, pour le dernier août, pour paiement final, 150 florins neuf gros et un quart toujours monnaie de Savoie. (Archives du Nord. B. 2338; publiée par M. J. Finot.)

LXXXIV. 1532. Sans indicat. de jour et de mois. — Mandement du comte de Lalaing à Conrad Meyt de 27 sols pour lui avoir montré, ainsi qu'à sa compagnie, plusieurs belles pièces d'imagerie destinées à la sépulture du prince d'Orange à Lons-le-Saunier. (Archives du royaume de Belgique. Registre 1833 de la chambre des comptes; publié par Pinchart.)

LXXXV. 1532. 22 mars. — Consécration de l'église par Jean Joly de Fleury, évêque *in partibus* d'Ebron. (Jules Baux.)

LXXXVI. 1532. 18 novembre. — Lettre du comte de Lalaing, exécuteur testamentaire, aux religieux et prieur de Brou visant une lettre d'eux écrite le 14 juin (deux jours après l'achèvement des cérémonies funèbres d'inhumation du corps de Marguerite d'Autriche, qui eurent lieu les 10, 11 et 12) et leur annonçant que Claude de Boisset, archidiacre d'Arras, doyen de Poligny, ira s'entendre avec eux sur ce qui reste à faire pour l'achèvement des travaux, la décoration, les ornements, etc. (Archives de l'Ain; publiée par J. Baux.)

LXXXVII. 1532. 18 novembre. — États des dépenses faites de 1523 à 1532 établis par le frère Loys de Gleyrens, montant à environ 139,445 florins de Savoie, valant environ 1,812,785 francs de notre monnaie. (*Id.*, *ib.*)

LXXXVIII. 1533. 18 janvier. — Lettre de Lalaing, exécuteur testamentaire, aux religieux et prieurs de Brou expliquant qu'ayant constaté, par le dire de C. de Boisset, ce dont ils ont besoin, les exécuteurs testamentaires en écrivent au receveur général des finances de Bourgogne. (*Id.*, *ib.*)

LXXXIX. 1533. 12 juillet. — Mémoire présenté par van Boghem aux exécuteurs testamentaires réclamant 4,031 livres de 40 gros, expliquant en quoi consistait sa commission et se plaignant de ses trop petits gages. (Archives du Nord. Liasse de l'administration de la Chambre des comptes n° 43; publié par M. J. Houdoy.)

XC. 1534. 17 avril. — Lettre datée de Bruxelles de Claude de Boisset, exécuteur testamentaire, aux religieux et prieur de Brou leur expliquant que Charles-Quint, quoique héritier universel, ne veut rien payer de

ses propres deniers avant qu'on sache si ce qui est dû en Savoie sera versé. (Archives de l'Ain; publiée par J. Baux.)

XCI. 1534. 22 juin. — Lettre de Bruxelles du même aux mêmes leur annonçant que les exécuteurs testamentaires ont ordonné à Pierre Damant, commis aux recettes de l'exécution du testament, de leur payer 200 florins de l'année 1532 et 1,000 florins à compte. (*Id.*, *ib.*)

XCII. 1534. 22 décembre. — Quittance finale de van Boghem aux exécuteurs testamentaires de 1,500 livres de 40 gros (au lieu des 4,031 réclamées), monnaie de Flandres, tant pour le reste de ses gages de janvier 1531 au 2 juillet 1532 que pour pertes de temps, différences de valeur de monnaie, dommages supportés en voyage, pillage de sa maison à Brou par les gens d'armes français allant en Italie, entretien de deux chevaux, etc. (Archives du Nord. Recette générale des finances, B 2385; publiée par M. J. Finot.)

XCIII. 1535. Sans ind. de jour et mois. — Requête aux exécuteurs testamentaires par les religieux et prieur de Brou au sujet des travaux inachevés, des malfaçons, du grand tableau du maître-autel que l'empereur retient pour sa chapelle[1] et de tout ce qui leur manque pour le service religieux, etc., suivi du Rapport des exécuteurs testamentaires à Charles-Quint, du 20 avril, accordant à peu près tout ce qui est demandé et, en outre, un monument d'albâtre pour les entrailles de la princesse enterrées devant le grand autel de l'église de Saint-Pierre à Malines[2], et le pareil au cloître du couvent des Annonciades de Bruges, où est le cœur, etc. (Archives de l'Ain; publiée par J. Baux.)

XCIV. 1536. 25 janvier. — Lettre de Claude de Boisset et de Jehan de Marnix, exécuteurs testamentaires, probablement au gouverneur de Bresse, pour lui demander que Loys de Gleyrens, lequel n'était plus au couvent, y soit renvoyé afin de s'y occuper de nouveau des affaires des travaux. (*Id.*, *ib.*)

XCV. 1536. 18 avril. — Titres donnés à Bourg à van Boghem; le dernier le dit : « Jadis maître de l'édiffice de Brou ». (Registres de l'Hôtel de ville de Bourg; publiés par J. Baux.)

[1] Voir, plus loin, le document n° CVII.

[2] L'église de Saint-Pierre et de Saint-Paul de Malines ne date que de 1670; néanmoins, il a existé une église de Saint-Pierre plus ancienne, laquelle était, à cause de sa position, la paroisse de Marguerite d'Autriche; vendue en 1781, elle fut démolie l'année suivante. Les entrailles de Marguerite d'Autriche furent transportées, le 18 août 1784, à la nouvelle église de Saint-Pierre et Saint-Paul, alors celle des Jésuites; on perd la trace de ce qu'elles sont devenues depuis la Révolution française.

XCVI. 1539. 21 juillet. — Réparation des vitraux abîmés par la grêle; prix faits et comptes. (Archives de l'Ain; publiés par J. Baux.)

XCVII. 1541. 1er octobre. — Visite de François Ier à Brou selon la *Chronique de Savoye* de Guillaume Paradin et selon Lambert Vanderburch.

XCVIII. 1542. 31 janvier. — Lettre datée de Besançon de Claude Boisset, exécuteur testamentaire, aux religieux et prieur de Brou les prévenant qu'il ne peut leur donner aucune réponse avant d'être allé en Flandres. (Archives de l'Ain; publiée par J. Baux.)

XCIX. 1542. 4 mai. — Lettre datée de Bruxelles du même aux mêmes pour les inviter à faire réparer avant tout les gargouilles et les couvertures; il fera envoyer pour cela quelques fonds par le trésorier de Vesoul. (*Id.*, *ib.*)

C. 1545. 11 novembre. — Lettre datée de Besançon de Loys Vionet aux religieux et prieur de Brou insistant sur ce qu'ils fassent réparer les gargouilles, dont la mauvaise structure abîme l'église, et leur offre de leur envoyer pour cela le maître maçon de Besançon qui a conduit les édifices du cardinal de Granvelle; il les engage à insister auprès de Charles-Quint, du cardinal et de Claude de Boisset leur ami. (*Id.*, *ib.*)

CI. 1546. 1er mai. — Décision de Charles-Quint à Ragenspurch (Radkersburg, en Autriche-Hongrie ?), ratifiant le rapport des exécuteurs testamentaires. (*Id.*, *ib.*)

CII. 1547. 22 août. — Ordonnance à Bruxelles des exécuteurs testamentaires suivant le document nº XCIII. (*Id. ib.*)

CIII. 1547. 23 août. — Lettre de Loys de Flandres, seigneur de Praet, et Pierre Rosemboz, exécuteurs testamentaires, aux religieux et prieur de Brou, les prévenant qu'attendu les fautes commises en leur église, ils en ont fait faire un modèle en relief que leur portera Jehan Bonnot de Cormaillon, maréchal des logis de Marie d'Autriche, reine douairière de Hongrie et Bohême, régente des Pays-Bas, avec deux ouvriers pour y porter remède à perpétuité, etc. (*Id. ib.*)

CIV. 1547. 23 août. — Rapport dressé sur la demande des exécuteurs testamentaires indiquant les travaux à opérer (le modèle annoncé avait été fait par Philippe Laine, maçon d'Anvers) : 1º modifier le système d'écoulement des eaux; 2º peindre à l'huile de couleur blanche (à la céruse) les portails de l'église; 3º garantir les mausolées par un treillis de fer; 4º faire en pierre les deux arcs du clocher en remplacement du bois; 5º faire un bénitier. (Publié par M. Houdoy.)

CV. 1548. 15 juin. — Prix fait des barrières en fer placées autour des mausolées. (Archives de l'Ain; publié par J. Baux.)

CVI. 1548. 22 août. — Prix fait du bénitier accordé à Nicolas Ducré de Bonneville. (*Id.*, *ib.*)

CVII. 1549. 9 janvier. — Lettre datée de Bruxelles de Jehan de Cormaillon au procureur des religieux de Brou au sujet du montant des dépenses faites pour les divers travaux (2,582 florins trois gros un quart monnaie de Savoie), sur lequel il y a erreur, et pour demander comment se comportent les travaux; on enverra bientôt le tableau du grand autel[1], qu'on trouvera beau et magnifique. (*Id.*, *ib.*)

CVIII. 1550. 6 juin. — Lettre datée de Sault, du même au même, où il proteste d'avoir fait tout ce qui était en son pouvoir; de Rosemboz est mort; de Praet reste seul des exécuteurs testamentaires; il faudrait envoyer quelqu'un du couvent voir le cardinal de Granvelle qui est en Bourgogne, afin qu'il tienne la main à ce qu'on parachève, etc. (*Id. ib.*)

CIX. 1550. 6 novembre. — Lettre du même au prieur de Brou expliquant que l'empereur a chargé de Boisset de faire le nécessaire; il faudrait lui envoyer quelqu'un du couvent de Strasbourg, etc. (*Id.*, *ib.*)

CX. 1552. — Jugement de Guillaume de Paradin sur les carrelages. (*Chronique de Savoye*, p. 367.)

CXI. 1556. 28 juillet. — Lettre datée de Bruxelles de Claude de Boisset aux religieux et prieur de Brou les prévenant que ce sont les guerres qui l'ont empêché de s'occuper des réparations, qui deviennent si indispensables que, si on n'y pourvoit pas, tout ira en ruines, etc. (Archives de l'Ain; publiée par J. Baux.)

CXII. 1557. — Procédure faite par suite de dégâts commis par les gens de guerre. (*Id.*, *ib.*)

CXIII. 1564. 25 août. — Lettres patentes d'Emmanuel-Philibert, duc de Savoie, accordant 100 florins par an pour porter remède aux ruines des édifices. (*Id.*, *ib.*)

CXIV. 1576. 2 août. — Lettre datée de Rome de Perrenot, cardinal de Granvelle, au prieur de Brou; il apprend avec plaisir que le tableau du maître-autel[2] dont il s'est occupé par ordre de l'Empereur, est posé; il lui donne la manière de faire présenter les doléances du couvent. (*Id.*, *ib.*)

CXV. 1587. 22 décembre. — Quittance des maîtres couvreurs de Bourg de 532 florins 2 sols 2 quarts, pour réparation aux toitures du couvent. (*Id.*. *ib.*)

CXVI. 1594. 20 mars. — Mandement à Turin de la duchesse de Savoie, Infante dona Catalina, à son trésorier général, noble Emmanuel Dian, de 400 écus de 60 sols à payer aux religieux et prieur de Brou pour le clocher et pour l'église qui vont en ruine. (*Id.*, *ib.*)

[1] Voir le document nº XCIII.

[2] Le saint Nicolas de Tolentin placé actuellement dans la chapelle de Gorrevod; il fut achevé, en 1574, par Pierre Dargent, peintre de Besançon.

CXVII. 1648. Mars. — Requête présentée à Louis XIV par les religieux Augustins français de Brou contre leurs supérieurs italiens qui ont dissipé le bien du couvent et laissé leur église et maison déserte et en danger de ruine faute de réparations. (Protocole du notaire royal Derry; appartient à L. Charvet.)

CXVIII. 1649. 15 mai. — Rapport et procès-verbal d'expertise sur les réparations à faire aux édifices, par Benoît Daurolles, maître maçon juré, et Floris Poitrasson, maître charpentier juré, tous deux de Lyon. (Archives de l'Ain.)

CXIX. 1791. 17 février. — Rapport sur l'église et sur le couvent par Chauvereische, architecte. (Archives de l'Ain.)

CXX. 1794. — Deux génies du mausolée de Marguerite de Bourbon sont envoyés à Paris. (Histoire de l'église de Brou par J. Baux.)

CXXI. 1810. 6 décembre. — Lettre d'Alexandre Lenoir, administrateur du musée des Monuments français, à Montalivet, ministre de l'intérieur, demandant le transport des mausolées à Paris. (*Inventaire des richesses d'art de la France.*)

CXXII. 1856. 2 décembre. — Procès-verbal de la reconnaissance des sépultures. (Bibliothèque nationale.)

CXXIII. 1896. — Les statues des stalles; description par M. l'abbé H. Perretant, chanoine honoraire, supérieur du grand séminaire de Brou. (Bourg, J. Dureuil.)

CXXIV. 1896. — État des dépenses faites aux édifices de 1825 à 1896 par l'administration des cultes.

Les numéros VI, VII, LXX, LXXVII, CXVII, CXVIII, CXIX et CXXIV, seuls, et dont quelques-uns d'une longueur considérable, n'ont pas été publiés.

E. L. G. Charvet.

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lyon.

XVIII

LE PSEUDO-RETABLE DE RECLOSES

Il est peu de personnes, parmi celles qui s'intéressent à l'histoire de l'art français et à ses productions, qui n'aient entendu parler du

retable de *Recloses*, où le sculpteur *Jacques Segogne* a représenté la Vendange divine. Mais il en est moins encore qui aient vu ce retable et sachent quelque chose de son auteur.

Cela tient vraisemblablement à ce que les sculptures de Recloses, d'ailleurs très intéressantes, n'ont jamais constitué un retable, et que Jacques Segogne, personnage très réel, n'a jamais été sculpteur.

Telle est la double proposition, un peu brutalement résumée, que je voudrais essayer de démontrer.

Recloses est une commune du département de Seine-et-Marne, arrondissement de Fontainebleau, canton de la Chapelle-la-Reine. Elle est de médiocre importance; le duc de Nemours et l'abbé de Barbeau s'en partageaient autrefois la seigneurie.

L'église, très probablement du treizième siècle, a été agrandie et complétée, en 1521, par l'adjonction d'un chœur, ainsi que l'indique une inscription placée sur le mur nord.

Jusque vers 1879, on voyait dans le bas côté droit un certain nombre de morceaux de sculpture sur bois, les uns en bas-relief, les autres en ronde bosse, déposés pêle-mêle. C'est au moins dans cet état que les trouva Edmond Michel, lorsqu'il visita l'église de Recloses pour son livre *les Monuments du Gâtinais*, publié en 1879.

Un peu plus tard, un curé moins insouciant et mieux inspiré que ses prédécesseurs, M. l'abbé Bois, aujourd'hui retiré à Bourron, fit ranger ces sculptures sur une tablette fixée à gauche et à l'entrée du chœur, au-dessus des stalles, et les sauva ainsi d'une destruction totale. Elles y restèrent plusieurs années jusqu'à ce que d'importants travaux exécutés dans l'église aient amené leur déplacement, et y furent photographiées, malheureusement en trois parties, par M. Martin-Sabon. Ces photographies donnent néanmoins de l'ensemble une idée suffisante pour faire tout d'abord hésiter à y voir les fragments d'un retable unique. J'espère qu'après la description de ces treize morceaux classés par nature de sujet, cette impression de doute sera devenue plus profonde encore.

Nous rapprocherons en premier lieu quatre panneaux où les personnages se détachent en ronde bosse et qui offrent une indiscutable similitude de faire et de composition. Ces quatre panneaux

figurent autant de scènes de la *Vie de saint Éloi*, et ont été presque certainement inspirés par le livre que son contemporain, saint Ouen, a consacré à l'évêque de Noyon.

Première scène. — Le roi Clotaire avait confié à saint Éloi de l'or et des pierres précieuses pour que celui-ci lui confectionnât un trône : *sella regia.* Au jour fixé, le consciencieux orfèvre apportait au Roi le trône commandé et, au grand étonnement de Clotaire, un autre siège, en tout semblable au premier, ayant eu l'honnête adresse de faire sortir deux trônes au lieu d'un de la quantité de métal et de pierreries mise à sa disposition. Le Roi mérovingien a le costume et les traits de Louis XII ; il tient une bourse à la main; un garde est derrière lui, appuyé sur une hallebarde (?) dont le fer a disparu, et voici saint Éloi suivi de son valet portant la seconde *sella;* la première est à terre. Seulement, par une amusante erreur de la traduction du texte de saint Ouen, l'artiste, au lieu de deux fauteuils, a représenté deux selles de cheval.

Deuxième scène. — Une femme qui s'avance gravement et la tête un peu baissée; c'est sainte Aure, chargée par Éloi de diriger le couvent qu'il avait fondé dans le voisinage de sa demeure. Le sculpteur nous montre, en effet, les bâtiments du monastère, et, tout auprès, une forge avec ses accessoires, caractéristique ordinaire de saint Éloi.

Troisième scène. — Quelque temps après la translation des reliques de saint Martial à Paris, cette ville souffrit un grand incendie qui consuma de nombreuses maisons. Les flammes, que le vent poussait de tous côtés, endommageaient déjà le plomb couvrant l'église de Saint-Martial, et l'on perdait espoir de vaincre le fléau quand, sur les instantes prières de saint Éloi, il s'arrêta de lui-même. On voit ici deux travailleurs essayant de protéger, à l'aide de moyens singulièrement primitifs, un édifice dont le feu atteint la toiture.

Si le quatrième bas-relief appartient, comme il semble bien, à la même suite que les trois premiers, il doit figurer une des guérisons de paralytiques et de boiteux obtenues par l'intercession de saint Éloi et rapportées par la légende.

L'incertitude est beaucoup plus grande devant le bas-relief qui représente une femme couchée. Bien que, comme dimensions, comme dispositions générales et aussi comme style, il se rapproche

de ceux que je viens de décrire, il ne m'a pas été possible de le rattacher à un fait précis de la vie de saint Éloi. Il faut dire encore que, primitivement, les quatre premiers panneaux étaient revêtus d'un riche décor polychrome dont on retrouve les traces sous le badigeon qui les déshonore, et que le cinquième, au contraire, paraît n'avoir jamais été peint.

Quoi qu'il en soit, je ne crois être démenti par personne en considérant ces sculptures comme un travail français des premières années du seizième siècle.

Le second groupe se compose de cinq morceaux. Je renverrai pour leur étude comparative à l'article d'Eugène Grésy, dont je parlerai tout à l'heure, et pour leur intérêt ecclésiologique à celui publié par M. l'abbé Marsaux dans la *Revue de l'art chrétien* (numéro de mai 1890). Il me suffira d'en indiquer rapidement le sujet.

La pièce principale représente le *Pressoir mystique;* la scène s'y déroule sur trois plans [1]. En haut est le chariot portant la vendange divine; il est accompagné des attributs des quatre évangélistes. Le lion et le bœuf sont attelés côte à côte; l'aigle, retenu au chariot par une sorte de trait, plane au-dessus d'eux; enfin, l'ange fait office de conducteur. Le compartiment du milieu figure une vigne non vendangée et protégée par une haie vive; au centre de cette vigne s'élève une tour; c'est la traduction plastique des paroles du prophète Isaïe rappelées par Notre-Seigneur dans la parabole des vignerons : *Plantavit vineam electam et edificavit turrim in medio ejus et torcular extruxit in ea;* nous trouvons, en effet, le pressoir au troisième plan. Mais, avant de quitter le sujet central, signalons les miniatures qui décoraient autrefois le fond du tableau. Très mutilées aujourd'hui, on y devine plus qu'on n'y voit deux scènes de la même parabole : les mauvais traitements infligés par les colons infidèles au domestique et au fils même du propriétaire. Le bas du panneau est occupé par le pressoir; mais au lieu de raisin, c'est le corps de Notre-Seigneur qui semble soumis à la pression d'une vis invisible; son sang coule à flots et est recueilli dans un baquet; à droite et à

[1] Voir, ci-contre, planche XVII.

Planche XVII. Page 392.

LE PRESSOIR MYSTIQUE

(Cliché de M. G. Gravier.)

gauche sont des tonneaux destinés à être emplis de ce sang précieux. Nous sommes, on le voit, en pleine symbolique, en plein mysticisme.

De chaque côté de ce sujet principal était placé, sur la tablette, un bas-relief se rattachant incontestablement au thème de la vendange divine : à gauche, ce sont les patriarches et les prophètes qui taillent et façonnent la vigne ; à droite les apôtres qui récoltent les fruits.

C'est encore une idée symbolique, très acceptable d'ailleurs, qui a fait rapprocher de ces trois derniers bas-reliefs deux autres

La Pénitence.

qui figurent deux sacrements issus du sang de Jésus-Christ : la *Pénitence* et l'*Eucharistie*.

La Pénitence est mise en scène sous les apparences d'un prêtre assis auprès de l'autel et donnant l'absolution à un homme à genoux devant lui. L'absence de confessionnal n'est pas une indication chronologique très précieuse, l'usage de ce meuble n'ayant été prescrit, d'après M. l'abbé Marsaux, que par le concile de Milan, en 1565, et personne ne pouvant avoir l'idée de faire descendre la date de ces sculptures plus bas que le seizième siècle. A la porte de l'église se montre sans doute un autre pénitent, le chef encore couvert, détail qui n'implique d'ailleurs aucune époque déterminée, l'usage de garder le chapeau sur la tête, même au sermon, ayant persisté jusqu'au siècle de Louis XIV. Le retable de l'autel que l'on voit à droite est formé par un diptyque dont les

volets représentaient autrefois le sacrifice d'Abel et celui de Caïn. Ces deux petits tableaux ont subi les mêmes regrettables mutilations que ceux de tout à l'heure, et leur interprétation en est devenue très difficile.

Le sacrement de l'Eucharistie est volontairement confondu avec celui de l'Extrême-Onction; nous avons, en effet, sous les yeux le saint Viatique, qu'un prêtre précédé d'un clerc sonnant d'une clochette aujourd'hui disparue porte à quelque moribond. Quatre passants arrêtés dans leur route tombent à genoux dans l'attitude de la prière; un bourgeois qui, de sa fenêtre aperçoit le Saint

L'Eucharistie.

Sacrement, lève la main vers son bonnet pour se découvrir.

Tel est le deuxième groupe à propos duquel il convient d'appuyer sur ceci : que depuis qu'elle est connue par les descriptions de Grésy et de M. l'abbé Marsaux, par les dessins — très lâchés — du premier et surtout par les phototypies qui ornent la brochure du second [1], cette représentation sculptée de la légende du *Pressoir mystique* est, ainsi que le premier jour, considérée comme unique. Le même sujet a été rencontré trois fois sur d'anciens vitraux, et un peu plus fréquemment sur des gravures; mais les sculptures de Recloses sont les seules consacrées à la traduction figurée du texte d'Isaïe reproduit par saint Matthieu.

J'achèverai ma description en signalant sommairement, d'abord

[1] Nos deux vignettes ont été tirées sur les clichés de ces phototypies, clichés qui nous ont été très obligeamment prêtés.

un *Saint Jacques* tout à fait insignifiant, puis deux grandes compositions dont l'une, placée sous un dais ou un lambrequin ajouré qui ne se raccorde absolument à rien, est une *Flagellation ;* dans l'autre sont des scènes d'un martyre anonyme.

Enfin, je n'hésite pas à rattacher à la collection — le mot n'est qu'un peu prématuré — un quatorzième bas-relief ornant l'autel de Saint-Roch et où l'on voit une *Mise au tombeau* comme motif spécial.

J'arrive à la partie la plus délicate de la tâche que j'ai assumée : prouver que ce que nous venons de passer en revue n'a jamais été associé dans un retable unique, œuvre du sculpteur Jacques Segogne vivant et travaillant à Recloses en 1531.

Pendant longtemps, on s'est peu inquiété de savoir à qui attribuer des objets d'art dont on ne faisait pas grand cas, et qui se déplaçaient dans l'église au hasard de l'inspiration du curé. En 1865, ou environ, un archéologue distingué, Eugène Grésy, membre de la Société des antiquaires de France et de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne, eut l'occasion de les voir, en dessina quelques-uns, et publia dans le *Bulletin* de cette dernière Société paru en 1867 un article enflammé dans lequel, sans scrupules ni hésitation, il donne le jour à Jacques Segogne, « sculpteur et miniaturiste du seizième siècle, venu à une époque où Fontainebleau ne prêtait son soleil qu'aux artistes italiens. L'école de la Renaissance n'avait d'enthousiasme que pour les monuments de l'antiquité, et son ciseau comme ses pinceaux étaient tout au service de la mythologie païenne. Jacques Segogne, au contraire, artiste éminemment français, éminemment chrétien et ne demandant ses inspirations qu'à la Bible ou aux pieuses légendes, confiait à une modeste église de campagne..., etc. [1] ». Toute la tirade est de cette belle envolée.

Depuis 1867, Jacques Segogne a fait son chemin : le *Bulletin archéologique* publié par le ministère de l'Instruction publique, lui donne droit de cité dans l'art par la plume de M. Lhuillier [1], et pour M. l'abbé Marsaux, ce n'est que justice, car « Jacques Segogne, dit-il, a bien mérité de la patrie » !

[1] *Bulletin de la Société archéologique de Seine-et-Marne*, 4e année (1867), p. 333.

Cet accès de lyrisme un peu calmé, sans doute on nous permettra de demander où l'on prend Jacques Segogne. — Son nom, répond Grésy, est inscrit avec son prénom au dos de *chacun* de ces bas-reliefs. « *Chaque* bas-relief, appuie M. Marsaux, porte la signature de l'artiste. » — J'aurais beau jeu à épiloguer sur ce mot « chaque » ou « chacun », puisque sur quatorze compositions, le nom n'est inscrit que sept fois; mais je n'ai pas besoin de m'attacher à des subtilités. Cette « signature » d'un artiste du seizième siècle, c'est une main du dix-huitième, sinon plus récente, qui l'a tracée à l'encre et au pinceau, en lettres de trois à quatre centimètres de haut. Quant à la date de 1531 que l'on assigne à l'œuvre[2], c'est plus merveilleux encore : elle n'existe pas, ou plutôt on lit, écrit de la même main moderne, sur trois bas-reliefs de la vie de saint Éloi : 1351; et sur deux de ceux de la Vendange divine : 1338; sur les deux autres, rien.

Grésy était trop savant et trop archéologue pour donner au quatorzième siècle une inscription du dix-huitième, et surtout pour donner au quatorzième siècle les sculptures qu'il avait sous les yeux; mais Jacques Segogne était né dans son cerveau, et plutôt que de renoncer à cette création, il imagine de toutes pièces un document que personne n'a vu — pas même lui — fournissant apparemment nom et date... « quelque document contemporain, dit-il, et à la lecture l'écrivain du dix-huitième siècle aura confondu le 5 avec le 3, deux chiffres qu'un œil inexercé peut facilement prendre l'un pour l'autre dans les manuscrits du seizième siècle ». Voilà textuellement l'argument : une hypothèse et rien de plus. Encore cette hypothèse oublie-t-elle que, pour faire sortir 1351 de 1531, il faut prendre non seulement le 5 pour un 3, mais en outre le 3 pour un 5.

Supposons pourtant cette double et singulière erreur ; il reste à Grésy à nous expliquer comment 1338 vient, lui aussi, d'un 1531 mal lu. Mais Grésy se tire très simplement de cette difficulté : en n'en soufflant pas mot dans son article. Son siège est fait, et per-

[1] *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques,* année 1890, p. 411 (p. 7 du tirage à part).

[2] Il n'est pas impossible que Grésy ait songé à cette date, à cause de celle de 1521 qui figure dans l'inscription rappelée en commençant, mais il ne le dit pas.

sonne, sans doute, n'ira voir ce nombre malencontreux et embarrassant.

Eh bien! quoique l'ayant vu, je veux l'oublier et croire malgré tout à ce manuscrit du seizième siècle interprété par un ignorant de deux cents ans plus près de nous. Ce nom : Jacques Segogne, est celui de l'auteur du retable entier; il désigne au moins le sculpteur et de la Légende de saint Éloi et du Pressoir mystique, puisqu'il est écrit à la fois sur les deux groupes principaux. — Or cela est artistiquement cent fois plus impossible et invraisemblable que la plus invraisemblable permutation de chiffres.

Et je suis, pour l'affirmer, dans des conditions relativement mauvaises, n'ayant à m'appuyer que sur des reproductions. Mais lorsqu'il y a quelque temps, j'eus l'occasion de faire à plusieurs de mes confrères de la Société du Gâtinais, dans l'église de Recloses, en présence des originaux eux-mêmes, la démonstration que je renouvelle ici, ce n'est pas la certitude seulement, c'est l'évidence qui éclata pour tous les esprits. Sans hésitation, tous reconnurent que ni l'inspiration ni l'exécution n'étaient communes; que ni les attitudes ni les costumes ne rappelaient la même main. Tous sentirent combien l'influence de la Renaissance italienne, cette influence à laquelle justement Grésy félicite son Segogne d'avoir échappé, domine dans le Pressoir mystique depuis le char et la tour jusqu'aux détails de l'architecture, tandis qu'elle est absolument bannie de la Vie de saint Éloi. Deux époques, séparées l'une de l'autre par près d'un demi-siècle se lisent clairement dans ces dix bas-reliefs, et Grésy a rendu son hypothèse plus inacceptable, s'il est possible, en voulant les dater de la même année.

Un seul point commun rapproche ces œuvres si dissemblables : elles paraissent bien toutes les deux un travail français. Mais cette *Mise au tombeau*, d'origine incontestablement allemande, cette *Flagellation*, ces *Martyrs*, trois pièces qui détonnent tellement avec le reste qu'on n'ose pas les attribuer à Segogne, dont elles ne portent d'ailleurs pas le nom, que viennent-ils faire dans cet ensemble laborieusement construit avec des matériaux disparates? Pour n'avoir pas à le dire, on tait leur existence même. C'est un procédé vraiment trop commode.

En éludant ainsi les difficultés, en fermant les yeux sur les im-

possibilités, on se croit en présence des fragments d'un retable unique ; on le dit du moins ; au lieu de voir ce qui est : des morceaux d'origines diverses, sortis de quatre ciseaux, si ce n'est plus. Étrange aberration d'un esprit distingué qui se torture pour soutenir une erreur, alors que la vérité apparaît avec une si limpide clarté ! Cette vérité, je crois la posséder en partie, et voici ce que je sais :

Le 19 octobre 1716, naissait à Recloses, dans une des plus anciennes et des plus honorables familles du pays, un garçon qui reçut au baptême le nom de Jacques, et, de son père, celui de Segogne. Il connut dès son enfance les bienfaits de l'instruction, à en juger par la signature que, de bonne heure, il appose hardiment au bas des actes où il figure comme acteur ou comme témoin. Parti jeune encore de son pays natal pour suivre une carrière qui avait été celle de plusieurs des siens, et qui le conduisit assez rapidement à l'aisance, il ne revient à Recloses qu'à de rares intervalles, notamment, le 26 mars 1739, pour assister à l'enterrement de son père, et treize ans plus tard, en septembre 1752[1], pour y être parrain. Nous le trouvons à cette époque valet de chambre de M. Marie, conseiller-secrétaire du Roi, garde des Archives de l'ordre militaire de Saint-Louis et chef de bureau à la guerre. En 1753, il réside rue de l'Orangerie, à Versailles, dont il est dit « bourgeois », et, le 9 novembre de ladite année, il vient à Fontainebleau en l'étude du notaire Prou, acheter de François Simoneau de Boisrenard, chevalier de Saint-Louis, ancien capitaine commandant au régiment de Béarn, une maison et des terres à Recloses.

La maison vendue contenait, seul détail à relever, un petit corps de bâtiment sur le devant composé de deux chambres basses... grenier au-dessus. Jacques chargea son frère Bonaventure de l'administration de ses biens de Recloses, y compris sa nouvelle acquisition, et nous avons trouvé plusieurs baux passés en 1755 et en 1756, pour différentes pièces de terre, mais nous ne voyons pas que la maison bourgeoise de la grand'rue ait été louée. Probable-

[1] Les dates que j'ai l'occasion de citer me sont fournies, soit par les registres paroissiaux de Recloses, soit par les minutes notariales.

ment Jacques Segogne se l'était réservée avec la pensée de finir ses jours dans son pays; la mort déjoua ce projet, le 12 septembre 1767, au château de Cernay-la-Ville, près Chevreuse.

Le 12 août 1768, les trois héritiers de Jacques, resté célibataire, à ce qu'il semble, savoir : Bonaventure et Catherine Segogne et un beau-frère, partagèrent sa succession devant Benoît, notaire à Fontainebleau. Le premier lot, comprenant la maison bourgeoise, échut à Bonaventure, et le notaire prend soin d'indiquer au levant, à l'extrémité de la cour, et ayant son entrée sur la grand'rue, un petit bâtiment à usage de *chapelle*. Ce sont les deux chambres basses et le grenier de tout à l'heure transformés par Segogne, et, chose importante au premier chef, cette « petite chapelle est garnie de saints et de tableaux ». N'ajoutons rien pour le moment, et revenons à Bonaventure.

Né le 13 janvier 1704, il célébra ses noces d'or le 17 novembre 1777, et mourut le 4 janvier 1789, laissant pour héritiers ses trois enfants : Bonaventure, Jacques et Élisabeth. La carrière de Jacques, mort seigneur de la Mancellière, département d'Eure-et-Loir, serait intéressante à suivre, mais nous écarterait de notre sujet. Les trois cohéritiers, quelque temps indivis, vendirent, lorsqu'ils trouvèrent l'occasion favorable, les biens de la succession et notamment, le 14 mars 1792, devant Fenard, notaire à la Chapelle-la-Reine, la maison de la grand'rue à Jean-Claude Lucet, homme de loi à Paris, pour le prix de six mille livres. Le 27 ventôse an III, Lucet échange, devant Larcher, notaire à Paris, cette maison avec les sieur et dame Perret, qui la gardent peu de temps et la vendent, le 4 brumaire an IV, à Jean-Louis Chopin, sculpteur, rue du Faubourg du Roule, numéro 198, à Paris. Celui-ci cède à son tour la même maison, le 18 ventôse an IX, aux sieur et dame Davy.

Mais tandis que les trois actes précédents ne mentionnent qu'un bâtiment « disposé *ci-devant* à servir de chapelle », rédaction qu'expliquent suffisamment les idées du temps, le vendeur du 9 mars 1801, plus libre et mieux en état que ses prédécesseurs d'apprécier ce qu'il vend, désigne expressément au contrat : « le petit bâtiment disposé en chapelle, avec autel en boiserie et quelques anciens tableaux et *bas-reliefs* sur bois ». Aucun doute ne peut subsister sur l'identité de ces « anciens bas-reliefs », en même

temps que les expressions dont on se sert écartent toute idée de retable dressé en place dans cette chapelle, que l'on qualifie très justement de « petite ».

Lorsque, le 18 mars 1826, la propriété passe du sieur Davy aux sieurs Fabre et Roger, la chapelle a disparu, et le bâtiment qui la contenait a été de nouveau partagé par un plancher. Dès cette époque il formait, comme aujourd'hui, une pièce au rez-de-chaussée et une chambre au premier étage. Peu de temps après, les 18 et 23 mars 1834, Mme Marie-Joséphine-Alexandrine-Aldegonde Brulay, veuve de Jean-Jules Fabre, et M. François Roger vendirent leur maison, devant Renoult, notaire à la Chapelle-la-Reine, à M. Riché, dont la fille, Mme veuve Billette, l'occupe encore à présent. Le 6 septembre 1837, M Riché fut nommé maire de Recloses, et l'ancienne chapelle devint la mairie.

Quant aux bas-reliefs, Grésy aurait pu apprendre comme moi de la très obligeante Mme Billette, qu'ils avaient été transportés dans l'église lors de la désaffectation de l'oratoire privé, et par conséquent par M. Davy, entre 1801 et 1826.

De cette aride mais indispensable énumération de dates et de noms propres il résulte d'incontestable façon : 1° que le pseudo-retable de 1531 n'est dans l'église de Recloses que depuis le commencement de ce siècle ; 2° que les œuvres d'art qui nous ont si longuement retenus étaient, pour la plupart au moins, en 1767, la propriété d'un Jacques Segogne. Il devient donc plus que vraisemblable que ce nom inscrit au dos d'un certain nombre de nos bas-reliefs est celui du possesseur, et très admissible que les fragments, absolument différents des autres comme style et comme caractère : la *Flagellation*, les *Martyrs* et la *Pieta*, ont été ajoutés à l'embryon de collection Segogne peut-être par le citoyen Chopin, sculpteur et propriétaire de cette collection à une époque où des épaves nombreuses étaient faciles à recueillir. Il serait alors tout naturel qu'ils ne portassent pas la fameuse inscription.

Si l'on accepte les opinions que je viens de soutenir, on aura, je le reconnais, rayé un nom de nos annales artistiques sans, malheureusement, en inscrire un ou plusieurs autres à sa place. Cela ne vaut-il pas mieux, néanmoins, que de l'y maintenir contre toute raison, toutes probabilités ?

Mais les nombres 1338, 1351 ? Je n'ai, à leur égard, qu'une seule conviction : ce ne sont pas des dates ; et j'ai combattu trop vivement une hypothèse hasardée pour prêter le flanc à pareille critique. Je laisserai donc cette question irrésolue et ne ferai plus que formuler un vœu.

Qu'on n'abandonne pas à toutes les causes de destruction et de dilapidation ces œuvres d'art dignes, malgré l'anonymat que j'ai essayé de leur imposer, d'un sort meilleur et d'un avenir plus assuré. Et puisqu'il semble démontré qu'aucun souvenir ne les rattache à l'église de Recloses, on ne saurait blâmer celle-ci de s'en séparer si, comme on peut le craindre, elle n'est pas en état de leur donner une destination sérieuse; le devoir de l'administration des Beaux-Arts paraîtrait alors tout tracé.

Eugène Thoison,
Membre de la Société historique du Gâtinais,
à Larchant (Seine-et-Marne).

XIX

NOTICE HISTORIQUE

SUR LES

ÉGLISES DES DEUX CANTONS DE TOULON

ET DESCRIPTION D'OBJETS D'ART QU'ELLES RENFERMENT

COMMUNE DU REVEST

ÉGLISE DE SAINT-CHRISTOPHE [1]

Façade très simple. Intérieur en croix latine. Clocher carré. (Architecte inconnu.)

[1] Voir *Compte rendu des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1895, p. 192-211, et année 1896, p. 211-232.

L'église paroissiale actuelle de l'antique village du Revest, situé dans la montagne, au nord de Toulon, a été consacrée en 1679, millésime gravé sur une pierre du clocher. Elle a été construite par les religieux du couvent de Montrieux, qui en firent une succursale, en témoignage de reconnaissance envers les habitants du Revest qui, après les avoir recueillis, les hébergèrent pendant tout le temps que durèrent les réparations de leur couvent, en partie détruit par un incendie.

L'église primitive, en ruine, située sur le versant sud dudit village et que domine, à peu de distance, une grande tour carrée d'origine très ancienne, a été abandonnée après la construction de l'église actuelle. A une époque reculée, l'église primitive, sous le titre de chapelle, dépendait de l'église de Bonnefoi du prieuré de Saint-Antoine, beaucoup plus rapprochée de Toulon.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Une visite au Revest, brochure, par le chanoine VERLAQUE. — *Archives communales de Toulon,* églises.

OBJETS D'ART

Parmi les tableaux que renferme l'église paroissiale, on remarque plus particulièrement un *Crucifiement* et une *Adoration des bergers*. Ces deux toiles portent l'inscription suivante : « *Sumptibus*. E. Chabert. *Rectoris*. 1717. »

COMMUNE DE LA VALETTE

ÉGLISE DE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE

Façade à pignon dont la porte dorique, encadrée de colonnes supportant un entablement, est surmontée d'une grande niche renfermant une Vierge tenant son enfant. Intérieur, composé de plusieurs travées successivement ajoutées à l'église primitive, en partie transformée. (Architectes connus : Pierre Gautier et Antoine Hubac.)

On ignore la date précise de la fondation de l'église primitive. Des documents authentiques, remontant aux onzième et douzième siècles, où il est parlé de l'église de Saint-Jean, permettent d'avancer que sa construction est antérieure au onzième siècle. A la suite d'un premier agrandissement, les syndics de La Valette, Raymond Caudeiron, Jean Augias et Pierre Gaston, donnèrent, le 17 avril 1522, à Jean Guiramand, sculpteur et peintre de Toulon, le prix fait d'un retable pour « l'église du lieu ». A nouveau devenue insuffisante pour recevoir tous les fidèles, le conseil de ville délibéra, en 1594, de consacrer pour un second agrandissement la somme de 400 écus de 12 sols. En 1613, on l'agrandit encore, et, pour subvenir à la dépense, la communauté créa un impôt d'un écu et quatre sols par maison, devant durer deux ans. En 1654, on construit extérieurement, derrière le chevet, une sacristie, et messire Jean de Gautier [1], prieur et seigneur temporel et spirituel de La Valette, commanda à Pierre Puget, résidant à Toulon, quatre tableaux pour l'ornementation du maître-autel, dont l'exécution avait été confiée à un ami de ce dernier, le sculpteur Jean Carravaque [2], et à son beau-frère Bouyon, menuisier. En 1665, le conseil de ville commanda à Jacques Raëtz un tableau devant représenter *Saint Sébastien et Saint Roch,* qui fut payé 77 livres, et dont on ne trouve plus la trace. Ce fut de 1689 à 1697 que se firent le dernier agrandissement et la façade principale actuelle, en bordure sur la route nationale. Le portail en maçonnerie fut exécuté en 1689 par les Toulonnais Pierre Gautier et Antoine Hubac, maîtres tailleurs de pierre, et, l'année suivante, le conseil de ville mit aux enchères le couronnement de cette porte consistant en une grande niche ornée renfermant une statue de la *Sainte Vierge* tenant des deux mains son divin Fils, et en deux bustes, ceux de *Saint Jean* et de *Sainte Cécile,* devant occuper les extrémités de l'entablement. Le clocher, à base carrée et haut de 20 mètres environ, a été construit en 1765 au devant de la porte de l'église pri-

[1] Jean de Gautier, ami de Gassendi et de Peyrec, avec lesquels il avait contribué à répandre le goût des mathématiques et de l'astronomie en Provence, mourut à Toulon, le 17 avril 1678.

[2] Gibert, maître sculpteur de la marine à Toulon, nous apprend, dans une lettre en date du 6 août 1766, qu'un des Carravaque était neveu de Puget et oncle du susdit Gibert. (Voir *le Portrait de Puget,* par M. Bouillon-Landais; *Bulletin des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* 1895.)

mitive, aveuglée probablement lors de son premier agrandissement.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Histoire de La Valette, par Laurent Germain, maire de cette commune. — *Archives de la Valette,* BB., 14, et DD., 2, carton, église. — *Minutes* de Me Émile Aube, année 1654, f° 274, et *Minutes* de Me Bertrand, année 1655, f° 1031, notaires à Toulon. — *Revue de l'Art français,* t. VII, p. 277-280 et 289-290, articles de M. Ginoux.

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

La porte, en noyer, de l'entrée principale de l'église, est entièrement sculptée. L'imposte représente *Saint Jean écrivant l'Apocalypse dans l'île de Pathmos.* A droite, le saint, vu de profil, à genoux contre des rochers, au devant desquels est un palmier, écrit les révélations qu'il reçoit de Dieu ; l'aigle, une griffe sur un livre, est à côté de lui. Au delà des rochers, on voit la mer, et la Vierge au milieu de nuages. Ce bas-relief est encadré, supérieurement et latéralement, de guirlandes de laurier droites, et repose sur la corniche fixe en bois contre laquelle s'abattent les vantaux. Au milieu et aux extrémités de cette corniche sont des chapiteaux saillants qu'accompagnent, au-dessous, contre les montants des vantaux, des consoles auxquelles sont suspendues des guirlandes de laurier verticales encadrant jusqu'au bas lesdits vantaux. Chaque vantail renferme trois panneaux sculptés, avec encadrements moulurés; le panneau central, dont la hauteur dépasse celle des deux autres réunis, est à pans coupés, courbes, et contient une rosace ou corolle de laquelle se détachent quatre longs pétales en forme de feuillages et capricieusement enroulés; sur les panneaux supérieurs et inférieurs sont sculptées des palmes disposées en sautoir et retenues par des rubans.

C'est à tort qu'on attribue cette porte à Pierre Puget; cet artiste avait quitté Toulon depuis plus de neuf ans et avait bien autre chose à faire que de tailler du bois, lorsqu'on songea à la confection de ladite porte. Après comparaison, nous ne craignons pas

d'avancer que le dessin en est dû à Claude Dubreuil et l'exécution à Louis Imbert, le premier auteur du modèle et le second auteur de la sculpture des ornements de celle de l'hôpital de la marine, dont ils avaient obtenu le prix fait le 3 août 1689, c'est-à-dire la même année où fut commencée la porte en maçonnerie de l'église de La Valette.

Nef. — Au-dessus de la tribune qui surmonte la porte principale, on voit une toile représentant la *Résurrection de Lazare*. Au milieu de la composition, le Christ, ayant à ses côtés les sœurs de Lazare agenouillées, lève une main vers leur frère qui ressuscite au moment où il entend le cri : « Lazare, sortez dehors. » Ce dernier, en partie couvert de son suaire, est hors du sépulcre et assis à terre, se soutenant de la main gauche et tendant l'autre main vers Jésus-Christ. Dans le fond du tableau, on aperçoit les Juifs venus pour consoler Marthe et Marie, les sœurs de Lazare. (H., 1m,10; L., 1m,38. Fig. quart nat.)

Côté droit de la nef. — Dans la troisième travée, au-dessus de l'autel, se trouve un tableau dont le sujet est la *Mort de saint Joseph*. Le saint, étendu sur un lit obliquement disposé dans la toile, est assisté de Jésus et de la Vierge placés en arrière; sur le devant, à gauche, un ange à genoux, à droite, un autre ange dans la même attitude et tenant un cierge allumé; dans le haut, à gauche, le Père éternel assis sur un nuage, et le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe; à droite, des chérubins sans corps. (H., 2m,60; L., 1m,90. Fig. gr. nat.)

Plusieurs écrivains ont attribué à Pierre Puget cette toile, entièrement repeinte. Nous croyons cette attribution erronée; jusqu'ici il n'a été trouvé aucun document relatif à une *Mort de saint Joseph* peinte par ce maître. Dans le marché passé, en 1654, entre messire de Gautier et Puget, pour quatre tableaux destinés à orner le maître-autel, il est dit : « Encore y sera fait deux tableaux représentant, l'un, *Saint Joseph,* l'autre, *Saint Anthoine,* avec leurs marques (attributs). » Ces deux tableaux devaient être placés dans les entre-colonnements du retable, les deux autres, un *Saint Jean écrivant l'Apocalypse* et un *Père éternel,* étaient destinés, le premier, à l'autel, le second, au couronnement ou fronton dudit retable. Dans la quittance de l'entier payement de ces quatre toiles, il est écrit que le travail de Puget est conforme au marché.

Côté gauche de la nef. — Au-dessus de l'autel de la deuxième travée, se voit un tableau de *Sainte Anne instruisant la Vierge.* La sainte, assise sur un siège de bois et vue de face, le haut de la tête recouvert d'un voile blanc retombant sur les épaules, est vêtue d'une robe verte et d'un manteau rouge; elle tient, de la main droite, un livre ouvert et appuie la main gauche sur l'épaule droite de la Vierge, placée à côté d'elle et vue de trois quarts perdu; celle-ci, debout, ayant pour vêtement une longue robe blanche à manches étroites descendant jusqu'aux poignets, regarde sa mère en levant la main droite et en indiquant de l'autre main un passage du livre. A droite, un peu en arrière de la Vierge, se trouve saint Joachim, en tunique grise et manteau jaune, dirigeant son regard vers cette dernière. (H., 2^{m},77; L., 1^{m},85. Fig. gr. nat. Signé : C. Ginoux, 1873. — Inscription : *Don de la famille Gautier,* en 1873.) Dans la troisième travée, l'autel est surmonté d'un tableau représentant la *Glorification de sainte Geneviève.* (H., 2^{m},67; L. 1^{m},78. Fig. demi-nat. École contemporaine.) Dans la quatrième travée, à gauche, se trouve une chapelle dite du Rosaire. Contre le mur de fond est fixée une ancienne croix processionnelle en bois, portant un Christ de grandeur tiers nature ayant appartenu à la confrérie des Pénitents blancs. Dans l'annexe, en retour d'équerre, de la même chapelle, on voit une toile sur laquelle est représentée *Saint Dominique recevant le Rosaire.* Au milieu du tableau, la Vierge, assise sur un nuage, ayant le petit Jésus sur ses genoux, remet le Rosaire à saint Dominique agenouillé à sa droite; un personnage à barbe blanche est debout à sa gauche, et plusieurs anges planent au-dessus d'elle. (H., 2^{m},50; L. 2 mètres. Fig. gr. nat. Signé dans le bas : Guillelmus-Ernestus Grève, 1656.)

Chœur. — Le chœur se compose en partie de l'église primitive transformée. Le maître-autel a été reconstruit, en 1840, par les soins de MM. de Lajarte, de La Boulie, du lieutenant-colonel Magne et du marquis de Castellane. Dans la première travée, à droite, se voit une *Pietà.* (H., 2^{m},40; L., 1^{m},80. Fig. gr. nat.) Dans la même travée, à gauche, l'on trouve la toile sur laquelle Pierre Puget avait représenté *Saint Jean l'Évangéliste écrivant l'Apocalypse,* transformé, cent soixante ans après, par un mauvais peintre, en un *Saint Jean devant la Porte Latine.* Pour cette trans-

formation, le peintre a substitué une chaudière à l'aigle, supprimé la Vierge et repeint entièrement le reste de la composition. Quant aux trois autres toiles, sur chacune desquelles Puget n'avait représenté qu'un seul personnage avec ses attributs, et qui ornaient, ainsi que le *Saint Jean,* le maître-autel exécuté en 1655 par Jean Carravaque et son beau-frère Bouyon, elles n'existent plus, et l'on ne doit pas attribuer leur disparition, comme l'ont dit Zénon Pons et Émeric David, à un incendie révolutionnaire. En 1723, le tableau de *Saint Jean l'Évangéliste,* détérioré par les eaux de la pluie, avait été restauré par Jacques Volaire. En 1738, il fut à nouveau restauré par L.-A. Dubosc. Le Père Bougerel et d'autres écrivains ont vu les quatre tableaux de Puget, le premier en 1752, les seconds en 1788. (Dimensions du tableau de *Saint Jean :* H., 3 mètres; L., 2^{m},50. Fig. gr. nat.)

COMMUNE DE LA GARDE

ÉGLISE DE NOTRE-DAME

Style roman de la période tertiaire.

L'ancienne église paroissiale, sous le vocable de Notre-Dame, qui a précédé l'église actuelle, appartient au style de transition du douzième siècle et est orientée symboliquement. En 1537, Élisabeth de Forbin, dame de La Garde, fonda dans cette église une chapellenie sous le vocable de « Notre-Dame de l'Annoncée ». Sous le titre d' « Autel de Saint-Jean-Baptiste », une seconde chapellenie fut, par contrat en date du 7 juin 1574, fondée par nobles Nicolas et Pierre de Thomas. En 1707, les troupes alliées, sous le commandement du duc de Savoie, venues pour assiéger Toulon, ravagèrent ladite église paroissiale; non seulement ils enlevèrent les cloches, les tableaux et les ornements, mais encore ils abattirent quelques parties de l'édifice. Ce ne fut qu'en 1728 et 1734 que la communauté put faire les réparations les plus urgentes. En 1749, elle fit restaurer le clocher; les merlons qui manquaient furent remplacés et un toit fut ajouté.

A cause de son exiguïté et de sa situation dans un lieu élevé, en 1782 on transféra la paroisse dans la chapelle de Saint-Maur, bâtiment assez vaste construit, dans la première moitié du dix-

septième siècle, au pied du monticule escarpé, en forme de cône, sur les versants duquel s'étageaient, à cette époque, toutes les maisons du village et que dominait le château seigneurial et l'église de Notre-Dame. Cependant, sur les réclamations de la baronne, très âgée et infirme, on continua à dire la messe dans l'ancienne paroisse, qui n'était qu'à quelques pas du château, mais seulement le dimanche et les jours fériés. La transférence avait été faite dans l'attente d'une nouvelle église (l'église actuelle) dont les plans étaient dressés depuis 1778.

L'église de Notre-Dame fut à nouveau dévastée en 1793, pendant le siège de Toulon. Abandonnée ensuite, elle servit souvent d'abri aux bohémiens et à leurs bêtes de somme. En 1822, elle fut réparée par une confrérie de Pénitents, et en 1866 par le curé de la paroisse, M. Martin, en sorte que depuis sa dernière restauration on y célèbre le service divin le jour de la fête de la Nativité de la Vierge, et dans quelques autres circonstances. Elle ne renferme aucun objet d'art.

DESCRIPTION DE L'ÉDIFICE

Extérieur. — La façade principale, large de sept mètres environ, est à pignon. Sa porte, plein cintre, située dans l'axe du bâtiment, est encadrée dans le haut par une doucine avec filets terminant l'extrados de ses longs voussoirs et est surmontée d'un oculus évasé au dehors et au dedans. Les vantaux se fermaient au moyen d'une barre en bois qu'on tirait d'une cavité horizontale ménagée dans l'épaisseur du mur. Sur le pignon de la façade s'élevait un mur du clocher, sur plan carré de deux mètres de côté, tandis que les trois autres murs reposaient sur la voûte de la nef de l'édifice. Les quatre faces du clocher étaient percées d'une fenêtre plein cintre et ornées de merlons dissimulant le toit en terrasse[1]. Contre la façade latérale gauche de l'église, on voit une porte parfaitement

[1] Dans un but que nous croyons connaître, un amateur d'archéologie locale ayant affirmé que la place attribuée au clocher n'était pas celle qu'il occupait, nous avons plusieurs fois engagé cet amateur à voir le maître maçon qui, en 1866, a abattu ledit clocher, qui ne tenait plus debout. Ne s'étant pas décidé à faire cette démarche et persistant dans son affirmation, pour le tirer de son

semblable en forme et en dimension à celle de la façade principale. Bouchée depuis longtemps, elle se trouvait en face et à quelques mètres seulement du perron de la porte du château seigneurial et était réservée. Elle est suivie d'un appendice très ancien à voûte en berceau faiblement ogival et dont un côté se trouve greffé, à sa naissance, dans le mur de l'église. Cette construction qui, dit-on, avait été habitée par des religieux, devint, plus tard, une annexe de la paroisse primitive, avec laquelle on la fit communiquer par deux grands arceaux plein cintre. C'est dans cette annexe que les seigneurs Nicolas et Pierre de Thomas avaient, en 1574, fondé une chapellenie sous le vocable de saint Jean-Baptiste. Contre deux contreforts de la façade latérale droite, on a soudé un second appendice datant de la première moitié du seizième siècle et dans lequel Élisabeth de Forbin, dame de La Garde, avait fondé une chapellenie sous le titre de « Notre-Dame de l'Annoncée ». Cet appendice communique avec la nef par une grande ouverture en arc de plein cintre. C'est dans ces deux annexes que se trouvaient les tombeaux des seigneurs de La Garde. Les murs du bâtiment primitif ont une très grande épaisseur et sont revêtus à l'intérieur comme

erreur nous mettons sous ses yeux la déclaration qui nous a été faite par ce maître maçon :

« Je soussigné, ancien maître maçon de la Garde, près Toulon, déclare avoir démoli, en 1866, sur l'ordre de M. le curé Martin, le clocher primitif carré, qui menaçait ruine, de l'ancienne paroisse de Notre-Dame, située au sommet du village. Ce clocher, le seul qui ait existé avant 1866, je l'ai remplacé par le clocheton arcade qu'on voit actuellement sur l'axe de la façade principale. Comme preuves que l'ancien clocher se trouvait également sur l'axe de la même façade, voir : 1° les traces de sa base sur la voûte de la nef, traces consistant en des arrachements ou pierres laissées en saillie pour lier trois de ses murs à ladite voûte ; 2° la trace des trous, bouchés par moi, pénétrant la voûte supérieure et celle qui servait de tribune au-dessus de la porte d'entrée, trous par lesquels passait la corde servant à ébranler la cloche pour annoncer les offices.

« VITTON,

« Vu pour la légalisation de la signature apposée ci-contre, par nous, maire de la commune de la Garde.

« La Garde, le 20 mai 1896.

« Pour le maire :

« Adolphe LAMBERT, adjoint. »

(Voir la *Notice sur la Garde et ses monuments*, publiée en 1885 par Ch. GINOUX (Isnard, imprimeur-éditeur), et dont un exemplaire est, depuis cette époque, entre les mains du susdit amateur d'archéologie locale.)

à l'extérieur de pierres calcaires de grand et de moyen appareil réglé, celle du bas, aux angles saillants de l'extérieur, étant en bossage brut.

Intérieur. — Le plan de l'église, sans les annexes soudées sur ses côtés, est un rectangle terminé par un hémicyle voûté en cul-de-four, où se trouve l'autel. Une voûte en berceau faiblement ogival fait suite à l'entrée principale; elle servait de tribune à laquelle on accédait au moyen d'une échelle. La voûte de la nef est aussi en berceau ogival, l'ogive en est très peu sensible, elle est moins élancée que l'équilatérale, le rayon de l'arc n'est guère plus grand que le diamètre de ladite voûte. Deux arcs doubleaux, un à chaque extrémité de la nef, retombent sur des corbeaux formés d'un quart de rond, tandis qu'un troisième, situé au milieu, a ses retombées sur des pilastres peu saillants en partie supprimés, plus tard, pour donner plus de largeur à ladite nef. Ces deux pilastres sont couronnés en ressaut par une corniche courant sur les deux côtés du vaisseau. Le mur de droite est pénétré par une fenêtre plein cintre très étroite, semblable à une meurtrière, mais très évasée à l'intérieur comme à l'extérieur. Au fond de l'abside se trouve une autre baie beaucoup moins grande, excessivement étroite et évasée seulement de dehors en dedans. D'autres fenêtres ont dû exister là où se trouvent des constructions extérieures ajoutées après coup. Les dimensions dans œuvre de l'édifice primitif sont les suivantes : longueur totale, $21^{m},50$; largeur, $4^{m},66$; hauteur sous clef, $6^{m},77$. (Voir plus loin les sources bibliographiques concernant les églises de la Garde.)

ÉGLISE DE LA NATIVITÉ DE LA VIERGE

Façade de style Louis XV. — Intérieur d'ordre toscan composé d'une nef avec sanctuaire et de deux bas-côtés. (Honoré Vaccon, architecte.)

L'église paroissiale actuelle, sous l'invocation de la Nativité de la Vierge, a pour patron secondaire saint Maur. Elle a été construite de 1784 à 1789, d'après les plans dressés en 1778 par Honoré Vaccon, de Toulon. Ce fut le 22 janvier 1784 qu'eut lieu l'adjudication définitive en faveur de Joseph Bourgarel, architecte

toulonnais. Le 6 février de la même année, les travaux furent entrepris sous la haute direction de l'architecte Louis Vottier, qui, peu après, fut nommé ingénieur de la ville de Toulon. Le 30 août 1788, Barallier, ingénieur de la marine, en opéra la recette. L'évêque avait fait sa première visite pastorale le 18 février de cette année.

Tous les travaux d'ornementation allaient être terminés lorsque la Révolution éclata. En 1793, l'église fut dévastée par les soldats qui y furent casernés pendant le siège de Toulon par les Anglais et leurs alliés. Complètement abandonnée ensuite, une grande partie de la toiture s'effondra et tout son ameublement fut dispersé. En août 1822, le conseil municipal vota une première somme pour contribuer à la restauration de sa nouvelle église paroissiale. En 1825, l'État accorda un subside pour le même objet, et la communauté délibéra, l'année suivante, d'ajouter une nouvelle contribution. Quoique les sommes recueillies fussent insuffisantes, on mit immédiatement la main à l'œuvre, et les travaux de restauration furent terminés en 1827. Néanmoins, la transférence de la paroisse de la chapelle de Saint-Maur à la nouvelle église n'eut lieu qu'à la fin de l'année qui suivit; ce que nous apprend le procès-verbal de la séance municipale tenue le 19 novembre 1828, où il est dit : « Vu que l'église est rendue aux exercices religieux depuis plus d'un mois, après la bénédiction et la purification du tabernacle. »

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES[1]

Archives communales de la Garde, de 1707 à 1844. — *Construction de la nouvelle paroisse*, 1778-1789. — *Comptes trésoraires de la paroisse*, 1866. — *Archives communales de Toulon*, GG., 10 à 23, carton; églises de l'ancien diocèse. — *Notice sur la commune de la Garde*, par Ch. Ginoux. Toulon, Isnard, imprimeur-éditeur, in-12 de 123 pages.

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

Nef. — Contre la troisième pile de gauche est adossée la chaire, ouvrage de Bernard Sénéquier, ancien sculpteur et professeur de

[1] Ce sont les mêmes pour les trois églises de la Garde.

dessin de la marine. Le panneau de face de la tribune représente *Saint Jean écrivant l'Apocalypse* (fig. tiers nat.); celui de gauche, *Saint Maur;* celui de droite, la *Sainte Vierge* (bustes gr. nat.).

Chœur. — Le chœur est rectangulaire et de même largeur que la nef; il est augmenté de deux travées latérales sur le devant. L'ensemble est ajouré par une grande fenêtre géminée plein cintre, de construction récente, pénétrant le mur de fond, et par deux baies de pénétration de la voûte. L'autel, en marbre blanc, est surmonté d'une gloire. Contre le mur de fond de la travée droite, on voit un tableau représentant un *Sacré-Cœur de Jésus,* peint par de Clinchamp. (H., 1^{m},80; L., 1^{m},30. Fig. à mi-corps de gr. nat.)

Bas côté droit. — Dans la première travée, on trouve, au-dessus des Fonts baptismaux, un *Baptême du Christ par saint Jean-Baptiste,* copié d'après la composition originale de Guido Reni. Contre la seconde pile de la deuxième travée est placée une grande croix portant un Christ en bois dû au ciseau d'un ancien sculpteur de l'arsenal maritime. (Fig. gr. nat.) — Dans une niche pratiquée dans une des piles de la troisième travée, on voit un buste de *saint Maur*, en bois et de grandeur naturelle, dont la tête est peinte en couleur de chair et le vêtement tout doré. Le socle qui le supporte, orné de têtes d'anges contre ses angles, est en bois et également entièrement doré. La valeur artistique de cet ouvrage et la proximité de Toulon de la chapelle de Saint-Maur de la Garde, pour laquelle il a été exécuté, ont fait dire à quelques écrivains qu'il était de Pierre Puget; ce qui n'est pas, puisqu'on lit sur la face postérieure du socle l'inscription suivante dont les caractères gravés en creux sont bien certainement de la main du sculpteur inconnu qui a fait ledit buste : « *Ex-voto domini de Monthezun,* 1714 », date postérieure de vingt ans à celle de la mort de Puget. Au-dessus de la même niche, on voit un second *Saint Maur*, peinture à l'huile copiée d'après le premier sur deux volets aujourd'hui réunis. Cet ouvrage, de la même époque, servait de fermeture à la niche, où, dans l'ancienne chapelle dédiée à saint Maur, à laquelle il appartenait, le buste en bois est resté exposé à la vénération des fidèles pendant cent quatorze ans, avant d'être placé dans la nouvelle paroisse où il se trouve aujourd'hui. Au mur de fond de la quatrième travée est adossé l'autel de Notre-Seigneur. Dans une grande niche surmontant cet autel est placée

une statue de *Jésus montrant son cœur*. (Fig. gr. nature, appartenant à l'art industriel.) Contre le mur latéral de la même travée est suspendue une *Mise au tombeau* copiée d'après la peinture originale, conservée au Louvre, de Vecellio (Titiano), dit le Titien. Le Christ est porté, sur un linceul blanc, par Nicodème, Joseph d'Arimatie et saint Jean; à gauche, on voit la Madeleine soutenant la sainte Vierge. (H., 1m,48; L., 2m,15. Don don l'État en 1880.)

Bas côté gauche. — Dans la première travée, on remarque une toile représentant *Saint Laurent devant le préfet de Rome*. Le saint, debout sur les marches d'un palais, montre des pauvres, aveugles, infirmes ou estropiés, réunis au bas de l'escalier, au préfet, assis sur la plate-forme, qui lui a demandé de voir les « trésors des chrétiens ». (H., 3m,12; L., 2m,22; fig. gr. nat.) Au-dessus de l'autel de la deuxième travée, on voit une toile du même peintre sur laquelle est représenté saint Éloi en pied et assis, en costume d'évêque. (H., 2m,14; L., 1m,48. Fig. gr. nat.)

A côté de cette dernière toile, à droite, est suspendu un second tableau de *Saint Éloi* copié d'après l'original peint par un artiste espagnol du dix-septième siècle, et ayant fait partie de la collection, autrefois exposée au Louvre, du roi Louis-Philippe. (H. 1m,30; L., 0m,97. Fig. à mi-corps de gr. nat.)

Quatrième travée. — Contre le mur de fond, on trouve, dans une niche placée au-dessus de l'autel, une statue de la Vierge (gr. nat.). Contre la paroi latérale est une toile de forme ronde représentant la *Vierge aux candélabres*, copie peu ancienne d'après Sanzio (Raphaël). (Diamètre 0m,72. Fig. gr. nat.) Le tableau est encadré par une large et riche bordure, de forme carrée à l'extérieur, en bois sculpté et doré. (Don de M. Mistral, ancien avocat.) Au-dessus de ce dernier ouvrage se voit une toile où est représentée la *Naissance de la Vierge*, peinte d'après le tableau original de Murillo (Bartholomé-Esteban), qu'on trouve exposé au musée du Louvre. Au milieu de la toile, une femme, vue de profil, tient sur ses genoux l'enfant nouveau-né, vers lequel se penche une autre femme, suivie d'une troisième apportant des langes. Derrière ce groupe, deux anges contemplent la Vierge qui vient de naître. A droite, une jeune fille agenouillée, ayant près d'elle un bassin; à gauche, deux petits anges enfants et un petit chien blanc.

Au fond, sainte Anne alitée et deux femmes. Dans le haut, sur des nuages, une gloire d'anges. (H., 1m,85; L., 3m,58. Fig. gr. nat.)

ÉGLISE DE SAINTE-MARGUERITE

Façade de style provençal.

Le petit hameau appelé Quartier de Sainte-Marguerite, au milieu duquel se trouve l'église de ce nom, a été commune pendant deux cent cinquante ans. Il perdit ce titre en 1795, lors de son annexion à la commune de la Garde. En 1608, Henri IV avait érigé la commune miniature de Sainte-Marguerite en baronnie, en faveur de Nicolas de Thomas, seigneur de ce lieu et de la Garde. Ce fut sans doute ce dernier, ou son fils Gaspard deuxième, qui donna à la communauté ladite église, qu'il avait fait construire dans la première moitié du dix-septième siècle. Celle qui l'avait précédée se trouvait dans le château fort ayant appartenu au clergé de Toulon de 1212 à 1478, et dont Pierre de Thomas, aïeul de Nicolas, fit l'acquisition en 1527. En 1656, la petite église du château fort servait de logement et de magasin au fermier. L'église paroissiale de Sainte-Marguerite, déclarée, en 1789, propriété nationale, fut vendue aux enchères en 1798. Les adjudicataires, Garcin, Muscady et Courbis, après l'avoir fait agrandir et restaurer, la vendirent, le 8 octobre 1706, à M. Bouisson, qui la revendit, le 17 juin de l'année suivante, à M. François-Laurent Mistral, négociant à Toulon. Ensuite, le fils de ce dernier la donna à Mgr de Cicé, évêque d'Aix et d'Arles, à condition qu'elle serait, à perpétuité, exclusivement destinée au culte catholique. En 1867, elle fut agrandie pour la deuxième fois. Depuis qu'elle a été rendue au culte, elle porte seulement le titre de chapelle vicariale, et on y dit la messe le dimanche. Les quelques petites toiles qu'on y voit sont sans importance.

COMMUNE DU PRADET[1]

ÉGLISE DE LA VISITATION DE LA VIERGE

Imitation du style roman. (H. Revoil, architecte.)

En 1679, les habitants du hameau naissant du Pradet, alors

[1] Le hameau du Pradet, devenu un grand village, a été érigé en commune par

composé de quelques fermes seulement et qu'on appelait Quartier du Pradel, à cause des prés qui s'y trouvaient, avaient pour église la chapelle du château de M. Joseph Catelin, coseigneur de la Garde. Cette chapelle, dédiée à Notre-Dame et dont on voit des restes, avait sa façade en bordure sur le chemin de Toulon à Carqueiranne. Devenue insuffisante pour recevoir tous les fidèles du lieu et des maisons de campagne environnantes, en 1788, Catherine-Claire de Catelin, dame de la Garde, veuve du comte de Lincel de Bousquet, et son fils, marquis de Lincel, offrirent à la communauté de la Garde, dont dépendait le hameau du Pradet, pour y construire une nouvelle chapelle, un terrain situé en face de l'ancienne. D'autre part, le 30 mars de la même année, un certain nombre des habitants du Pradet et des quartiers voisins se réunirent et décidèrent, vu l'urgence, d'établir une chapelle publique sur le terrain de la chapellenie de Sainte-Anne de la Valette, terrain peu distant de l'ancienne chapelle et moins exposé que cette dernière à être submergé par les eaux pluviales. A la suite de délibérations prises dans une des réunions postérieures, lesdits habitants donnèrent pouvoir à Louis Fournier de se présenter au directoire du district pour faire de nouvelles offres lors de l'adjudication définitive, celles faites dans la première adjudication n'ayant pas paru suffisantes. La partie de terrain dépendant de la chapellenie de Sainte-Anne, sur laquelle une nouvelle chapelle devait être construite, ayant été mise aux enchères le 20 mars 1791, fut adjugée au fondé de pouvoir des habitants du Pradet. Mais, cette chapelle projetée n'ayant pas été construite, l'ancienne, appartenant à la veuve de M. Joseph de Catelin, resta affectée à sa première destination. En 1802, elle fut érigée en succursale, titre auquel on substitua, en 1810, celui de chapelle vicariale. Par ordonnance royale du 20 mars 1828, sur la demande pressante des conseillers de la communauté de la Garde, ladite chapelle du Pradet fut à nouveau érigée en succursale. En 1844, une église communale fut construite sur la partie de terrain dépendant de la

décret du 24 juin 1894. (Loi du 17 juin 1894.) Auparavant il faisait partie de la commune de la Garde. Les limites de son territoire sont : au nord, la rivière de l'Eygoutier, jusqu'au pont de la Clue; à l'est, le chemin des plaines, la commune de Carqueiranne et partie de la Colle-Noire; au sud, la mer; à l'ouest, jusqu'à la propriété de M. Vivielle, à Sainte-Marguerite.

chapellenie de Sainte-Anne, qui avait été acquise le 20 mars 1791 par les habitants du Pradet. Mais le nouvel édifice n'ayant pas tardé à devenir insuffisant pour recevoir tous les fidèles, et, de plus, ne réunissant pas toutes les conditions de solidité désirables, dix-neuf ans après, en 1863, une église plus grande fut établie sur le même emplacement. M. Reboul, maître maçon, entreprit les travaux de construction sous la direction de M. Guérin, architecte du département, M. H. Revoil, architecte du gouvernement, étant l'auteur des plans et devis.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales de la Garde, de 1707 à 1844. — *Comptes trésoraires de la paroisse,* 1866.

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

Nef. — Contre la paroi droite se trouve une *Descente de Croix* peinte sur toile vers la fin du dix-septième siècle et dont l'auteur est inconnu. (H., 2^{m},90; L., 1^{m},20. Fig. gr. nat.) Plus loin, contre la même paroi, on voit un tableau sur lequel est représenté le *Martyre de saint Laurent.* Le saint, presque nu, à demi couché sur un gril en fer, lève les bras au ciel pendant que le grand prêtre l'exhorte à sacrifier aux faux dieux. A droite, un licteur, la main droite appuyée sur un faisceau de verges, est suivi de soldats; en avant du martyr, plusieurs bourreaux attisent le feu; dans le haut de la toile, plusieurs chérubins dont l'un tient une palme. Dans le bas, on trouve l'inscription suivante : « *Hanc tabulam munere donarunt aditui exercentes, anno MDCCXIX.* (H. 2^{m},30; L., 2^{m},04. Fig. gr. nat.) Contre la paroi gauche est disposée une toile représentant la *Sainte Vierge visitant sainte Élisabeth.* La Vierge se penche vers Élisabeth, qui, venue au-devant d'elle, se prosterne à ses pieds. La Mère du Sauveur a sa main gauche dans celle de sa parente, et son bras droit passé autour de son cou. Cette dernière appuie légèrement sa main droite sur l'abdomen de sa visiteuse. A gauche, debout sur le seuil de la porte de sa maison, saint Zacharie, la main droite posée sur le haut d'un bâton, tend sa main gauche vers la Vierge, en signe de bon accueil. Un petit

chien aboyant termine le groupe. A droite dans un second plan, saint Joseph, un bâton de voyage dans la main gauche, se retourne en étendant le bras droit comme pour donner des ordres à un jeune homme situé au bas d'un perron qui donne accès à la terrasse de la maison de Zacharie, et ayant un âne à côté de lui. Dans le fond, une colline que dominent un château et des palmiers. (H., 2m,40; L., 2m,04. Fig. gr. nat.) Cette composition, qui est de Poussin, a été gravée par F. Polanzani, et c'est d'après la gravure qu'a été fait le tableau.

Chœur. — Dans l'abside, on voit des peintures murales à l'huile, représentant les *Quatre Évangélistes* et les apôtres *Saint Pierre* et *Saint Paul* (fig. gr. nat.). Ces peintures ont été exécutées, en 1871, par Louis Ponchin, de Marseille.

Toulon, le 10 janvier 1897.

Ch. Ginoux,

Membre de l'Académie du Var, vice-président de la Commission consultative et de surveillance du Musée, membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Toulon.

XX

POULTIER (Jean-Baptiste)

SCULPTEUR PICARD

1653-1719.

Si la ville d'Abbeville peut s'honorer d'avoir été le berceau de graveurs nombreux et, pour quelques-uns, d'un mérite reconnu, elle a à revendiquer aussi d'autres artistes, tels que des peintres, des musiciens, des sculpteurs, nés soit dans son enceinte, soit dans ses environs.

Parmi ces derniers, on ne saurait oublier ceux qui, appelés au

quinzième et au seizième siècle huchiers ou entailleurs d'images et dont quelques-uns des noms ont été sauvés de l'oubli, ont orné de leurs ouvrages en pierre et surtout en bois les façades des maisons, notamment dans les anciennes rues étroites de la Poissonnerie, de la Boucherie et ailleurs; quelques-unes en ont conservé de nos jours encore des spécimens naïfs et intéressants. On trouve également des bois sculptés, en grand nombre, dans plusieurs églises de village dans le Vimeu [1]. Ce sont aussi ces sculpteurs du moyen âge qui ont décoré d'une manière si remarquable, par de nombreux ornements délicatement fouillés et par des statues magistrales, le beau portail et les portes de l'église de Saint-Vulfran.

Au dix-septième siècle, en dehors des *Caron*, dont nous avons parlé à la dernière session, et d'autres que nous nous réservons d'étudier avec ceux des siècles précédents et des dix-huitième et dix-neuvième siècles dans un travail plus général sur la sculpture à Abbeville, nous trouvons notamment deux artistes de talent, *Thibaut Poissant* et *Jean-Baptiste Poultier*, qui furent tout deux membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture et dont les œuvres méritaient d'être tirées de l'oubli.

Ces deux sculpteurs ne sont pas nés à Abbeville, mais dans ses environs : l'un, *Poissant*, à Estrées-lez-Crécy, 1605-1668 ; l'autre, *Poultier*, à Huppy, 1653-1719; ces deux villages dépendaient, le premier, de l'ancien comté du Ponthieu, dont Abbeville était la capitale, l'autre du Vimeu, à proximité de la même ville; tous deux font aujourd'hui partie de l'arrondissement d'Abbeville. Nous pouvons donc, dans une certaine mesure, revendiquer comme nôtres les artistes qui y sont nés.

Thibaut Poissant a fait l'objet d'une monographie substantielle et ornée de dessins [2] publiée par notre collègue et parent Me Henri Macqueron, dans les *Bulletins de la Société d'émulation d'Abbeville*, année 1893, nos 1 et 2; nous n'y reviendrons pas. Disons

[1] M. Henri Macqueron, secrétaire de la Société d'émulation d'Abbeville, les a relevés, pour la plupart, dans une étude qui a paru dans le volume du Congrès tenu à Abbeville, en 1893, par la Société française d'archéologie.

[2] Ces dessins sont dus au père de l'auteur, M. Oswald Macqueron, qui possède dans sa belle collection locale une quantité considérable de vues, etc., en dessins, aquarelles, lavis, presque toutes faites par lui-même, comme aussi de gravures, de cartes..., sur la ville, l'arrondissement, le département de la Somme et même au delà.

seulement, après l'auteur, que Poissant a eu l'honneur d'être l'ami du Poussin et le collaborateur des frères Anguier; ses œuvres, relevées par M. Macqueron, sont importantes. Il a notamment travaillé dans une large mesure, avec François Anguier et Regnaudin, au tombeau du duc de Montmorency à Moulins, et il a pris une grande part aux sculptures de l'hôtel Carnavalet.

Poultier est venu plus de cinquante ans après Poissant; si son nom, si les particularités de sa vie sont moins connus peut-être, si quelques-unes de ses œuvres ont malheureusement disparu, la plupart, en partie fort belles, restent en grand nombre, et elles permettent de le faire figurer, non sans honneur, parmi nos sculpteurs français de la fin du dix-septième siècle, et de lui faire prendre une large place dans notre longue série des artistes picards.

Poultier a laissé des marques de son talent de sculpteur un peu partout : au parc et à la chapelle de Versailles, à Trianon, à Fontainebleau, à Paris sur la place Vendôme et dans quatre monuments religieux, Saint-Nicolas du Chardonnet, Notre-Dame, la chapelle des Invalides et Notre-dame des Victoires; puis à la cathédrale d'Amiens, et même, comme nous le verrons, dans l'église d'Huppy, son village natal. Ainsi que nous le dit M. Jal dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, « ce ne devait pas être un homme d'un talent trop mince que celui à qui Charles le Brun, le grand peintre de Louis XIV, qui n'avait qu'à choisir parmi les nombreux sculpteurs de l'époque quand il s'agissait de décorer son église de prédilection, Saint-Nicolas du Chardonnet, confia l'exécution, en ronde bosse, d'un crucifix et des statues en bois de la Vierge et de saint Jean, d'après trois de ses dessins qu'il estimait sans doute assez ». Ces deux dernières statues le firent recevoir membre de l'Académie; il n'avait alors que trente et un ans. Ce fait, dirons-nous après M. Jal, paraît suffire à l'éloge de Poultier.

D'autre part, M. Auguste Janvier, notre excellent et vénéré collègue de la Société des Antiquaires de Picardie et de la Société d'émulation d'Abbeville, en dépouillant, en 1892, les *Comptes des bâtiments du Roi* publiés par M. Guiffrey, et en constatant sur les tables les noms de maints et maints Picards, y a relevé celui du sculpteur Poultier, « trop peu connu, dit-il, et sur le compte duquel les biographes ont commis d'impardonnables erreurs ». Nous aurons à en constater plusieurs.

Il nous a donc paru intéressant de le tirer de l'oubli et, à l'aide de nombreux documents et d'extraits d'ouvrages, sans oublier l'étude sur place de plusieurs de ses sculptures, de reconstituer, autant que possible, son œuvre, et de l'apprécier.

Nous avons dit que Poultier était né, en 1653, à Huppy; c'est plutôt, d'après les biographes, à Poultières, hameau près d'Huppy, à trois lieues et demie d'Abbeville. On l'a désigné parfois sous le nom de Poulletier, et aussi de Poulthier, et encore de Peauletier (Dom Grenier), mais son véritable nom était Poultier (Jean-Baptiste). Malgré de nombreuses recherches tant à Huppy qu'au greffe du tribunal civil d'Abbeville[1], nous n'avons pu retrouver son acte de baptême, mais la date de 1653 est indiquée partout, sans divergences, comme étant celle de sa naissance; et puis sa mort est mentionnée dans les procès-verbaux de l'Académie comme étant survenue en 1719, à l'âge, est-il dit, de soixante-six ans, ce qui donne bien la date de 1653 pour celle de sa naissance. Piganiol de La Force, dans sa *Nouvelle Description de Versailles*, précise davantage et dit que Poultier est mort le 18 novembre 1719, à l'âge de soixante-six ans et six mois; il serait né alors en mai 1653.

D'après des notes généalogiques qui nous ont été obligeamment communiquées en 1893 par M. H. Poultier, conseiller à la Cour de Paris, la famille de notre sculpteur, à laquelle se rattacherait l'honorable magistrat, remonterait à un sieur Colart Poultier, habitant en 1450 le hameau de Poultières[2].

[1] Par une véritable fatalité, les actes de baptême et autres ne remontent qu'en 1668. En compulsant plusieurs de ces registres ou cahiers, nous voyons figurer, soit comme ayant fait l'objet des actes, soit comme simples témoins, un certain nombre de personnes du nom de Poultier; cette famille, ainsi que me l'écrivait M. l'abbé Latouche, curé d'Huppy, est encore largement représentée de nos jours dans le pays, et elle y est très considérée; deux de ses membres, MM. Poultier, prêtre, et un François Poultier ont laissé des fondations religieuses dans l'église d'Huppy. Parmi les noms qui nous sont passés sous les yeux, notamment sur les cahiers de 1668 à 1673, nous en avons vu plusieurs portant les prénoms de Jean et de François, qui paraissent s'être transmis dans cette famille.

[2] Cette généalogie, qui contient dix-sept rôles et qui comprend douze branches, a été rédigée et signée en octobre 1815 par M. Charles-Claude Lefebvre du Groriez. Le père de M. H. Poultier, le conseiller, considérait, d'après des notes que nous voyons de sa main sur ce travail, le sculpteur Jean-Baptiste comme étant de sa famille. Nous voyons dans cette généalogie qu'un Jean Poultier, né

Jean-Baptiste Poultier, d'après la tradition rapportée par M. Louandre père dans sa *Biographie d'Abbeville*, et reproduite par M. Ernest Prarond (*Histoire de cinq villes, etc.*, : *Huppy*) », aurait manifesté dès son jeune âge ses dispositions pour la sculpture en taillant avec son couteau, pendant qu'il gardait les vaches, de petites figures en bois[1]. D'après un manuscrit de Collenot, compilateur abbevillois du commencement de ce siècle et dont les assertions sont souvent hasardées, Poultier, auquel ce biographe donne, par erreur, le prénom de François et qu'il fait naître à Pont-Remy, aurait reçu à Abbeville les premières notions de sculpture d'un nommé d'Outrereau.

Il paraît certain, dans tous les cas, qu'un autre sculpteur d'Abbeville plus connu, *Lempereur*, qui a décoré de son ciseau plusieurs églises d'Abbeville et notamment celle de la Chapelle, au faubourg de Thuison, où il a travaillé aux stalles et à d'autres boiseries, reconnut le germe du talent de Poultier, lui donna des leçons et, voyant ses aptitudes se développer, l'envoya à Paris en le recommandant à un statuaire de ses amis.

en 1635 (on ne dit pas où), épousa une demoiselle Agathe-Ursule Hecquet; ce Jean Poultier était le cinquième fils de François Poultier (*a*), maître argentier de l'Hôtel de ville d'Abbeville; ce dernier a testé le 9 septembre 1661, à l'âge de soixante-douze ou soixante-quatorze ans, devant Me Robert Calippe (étude aujourd'hui de Me Deslaviers). Dans cet acte que nous avons lu, François Poultier est qualifié d'ancien argentier de la ville d'Abbeville, y demeurant; il y fait de nombreux legs à divers couvents de la ville, à des confréries, puis aussi notamment à un Jacques Poultier. Un autre Jean Poultier, né en juin 1715, consul en 1751, puis juge des marchands échevins en 1791, a été marié à une demoiselle Bellard, devant Me Delignières, notaire à Abbeville, le 27 avril 1751.

[1] C'est encore d'après une tradition du même genre que Lesueur, le musicien, membre de l'Institut, auteur des *Bardes*, né au Plessiel, hameau de Drucat, près Abbeville, aurait senti s'éveiller en lui la vocation musicale en entendant et en suivant la musique d'un régiment en marche.

(*a*) Un autre François Poultier a été marié par contrat du 28 octobre 1699, devant Me Lavernier, notaire, à demoiselle Anne-Paule Delignières, fille d'André Delignières et de damoiselle Marguerite Levesque (indication confirmée par la généalogie de ma famille à Abbeville). Son fils, François Poultier, docteur en médecine, a testé le 20 octobre 1758; il s'était marié par contrat du 25 avril 1729, devant Me André Delignières, notaire à Abbeville. C'est sans doute à son père, dans tous les cas à un François Poultier, qualifié bourgeois et marchand à Abbeville, que furent données des armoiries reçues et enregistrées à l'Armorial général, dans le registre coté *Picardie*, en vertu d'une ordonnance du 9 juillet 1700; le brevet a été délivré le 1er août 1700 par Charles d'Hozier, conseiller du Roi et garde de l'Armorial général de France.

Le sculpteur dont nous nous occupons se rattachait très probablement à cette famille, mais nous n'avons pu en retrouver la preuve certaine.

Jean-Baptiste Poultier n'avait-il pas été précédé dans la capitale par un de ses parents, celui-là simple encolleur ou peintre de décors? Il est permis de le croire, d'après une mention qui figure dans les *Comptes des bâtiments du Roi*, années 1537 à 1540, où il est dit qu'une « somme de 400 livres a été ordonnée à Guyon Ledoux, Pierre Patin et *Jean Poultier*, peintres, pour encollements et enrichissements ès-lambris de planches de dessus la grande galerie d'un château... ». La similitude d'un nom qui est peu commun, jusqu'à celle d'un prénom qui s'est transmis à Huppy dans la famille Poultier, rend l'hypothèse au moins vraisemblable. Nous voyons aussi dans les notes manuscrites de Dom Grenier (dix-huitième siècle) qu'un *Poultier*, associé de Christophe Marie, a fini, en 1635, le pont Marie. (Voy. aussi Germain Brice, *Description de Paris*, tome II, p. 332.)

Nous n'avons guère de renseignements sur les premières années de Poultier, sculpteur à Paris. A vingt-cinq ans, il devait être déjà en mesure de vivre de son ciseau, puisqu'il se mariait, nous dit M. Jal, le 6 février 1678, à l'église de Saint-Louis en l'Isle, et il avait parmi ses témoins le sculpteur Philippe Ier Caffieri. Ce qui nous fait connaître, dans tous les cas et d'une manière certaine, qu'il était bientôt considéré comme un artiste d'un certain mérite, c'est qu'en 1683, à l'âge de trente ans, il était, le 26 juillet, agréé à l'Académie de peinture et de sculpture. Moins d'un an après, le 24 mars 1684, il était reçu définitivement membre de cette Académie, sur la présentation des statues en bois dont nous avons parlé ci-dessus, destinées à l'église de Saint-Nicolas du Chardonnet. Ces travaux ne devaient certainement pas être ses premiers, et la protection de Le Brun n'aurait pu s'attacher à un sculpteur tout à fait inconnu ou qui n'aurait pas déjà fait ses preuves, et cependant, malgré nos recherches, nous n'avons pu trouver à une époque antérieure de pièces portant son nom ou à lui attribuées.

Poultier, comme bien d'autres jeunes artistes, a dû longtemps s'exercer pour le compte et sous la direction d'un maître en renom; à cette époque, Le Brun, qui sut donner aux arts de son temps une si grande impulsion, avait besoin de toute une armée de sculpteurs pour la décoration de Versailles; il dut avoir remarqué dans quelque atelier des travaux exécutés par Poultier et les avoir suffisamment appréciés pour lui confier, en 1683, une œuvre

importante sur ses propres dessins. Cette confiance avait d'autant plus de portée qu'il s'agissait de l'ornementation de l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, dont il avait pris la direction et dont il avait terminé la façade en 1669; c'était son église de prédilection, et il y possédait la chapelle de Saint-Charles[1]. Peut-être Le Brun avait-il vu et observé notre sculpteur picard dans l'atelier de Legendre, qui fut son collaborateur principal pour la sculpture de cette église, ainsi que le dit M. Henry Jouin dans son ouvrage si remarquable sur le grand peintre de Louis XIV.

Quoi qu'il en soit, et pour revenir, à défaut d'autres œuvres antérieures connues, à ces statues en bois, elles furent placées sur la porte du chœur de Saint-Nicolas du Chardonnet. Nivelon, dans sa biographie restée manuscrite sur Le Brun, et qui a été relevée en maints endroits par M. Jouin, nous dit, folio 382, que le Christ était accompagné de la *Vierge* et de *saint Jean* agenouillés sur le galbe qui supportait la croix ; et il ajoute : « Ces deux figures sont très belles et agréables pour leur disposition et la grâce de leurs habillements, ce qui est assez rare dans ces sortes de sujets. » Nous aurons du reste occasion de remarquer, dans le cours de cette étude, que Poultier soignait particulièrement les draperies. Piganiol de la Force (t. V, p. 305) et Thiery (t. II, p. 144) signalent aussi l'existence de ces pièces; le premier et, après lui, Dom Grenier les qualifient à leur tour d' « admirables ». Nous ne pouvons que nous en rapporter à ces auteurs, car ces sculptures n'existent plus, elles ont été détruites à la Révolution[2]; mais les appréciations ci-dessus conservent toute leur valeur, comme émanant de témoins oculaires et de l'époque; elles sont, d'ailleurs,

[1] C'est dans la chapelle de Saint-Charles, où sa mère fut inhumée, que se trouvait un tableau resté célèbre, dû au pinceau de Le Brun, le *Saint Charles Borrhomée en prière*. On sait que le grand peintre, mort le 12 février 1690, voulut être enterré dans une autre chapelle de cette église; son tombeau fut exécuté par Tuby.

[2] Voici à ce sujet ce que nous lisons sous la note 6, dans la *Revue universelle des Arts*, publiée par Paul Lacroix, en 1866, p. 126, sous le titre : *Le vandalisme révolutionnaire :* « On a brisé, dit-il, dans la ci-devant église de Saint-Nicolas du Chardonnet, le beau *Christ*, la *Vierge* et le *Saint Jean* sculptés en bois par Poultier, sur les dessins de Le Brun. »

L'église même a été plus tard sur le point de disparaître. (Voir *Inventaire général des richesses d'art de la France*, Archives du Musée des monuments français, 1886, 2e partie, p. 439.)

confirmées par celle de l'Académie, puisque ces œuvres, nous l'avons vu, servirent à Poultier de pièces de réception en 1684.

Le titre d'académicien, non moins que la recommandation de Le Brun, avait mis en évidence notre sculpteur; il était classé, comme on dirait de nos jours. Aussi le voyons-nous, à partir de cette même année, figurer au nombre des sculpteurs officiels chargés de la décoration du parc et du jardin de Versailles, puis de la chapelle. Ici nous n'avons, pour ainsi dire, qu'à suivre les *Comptes des bâtiments du Roi*, de 1681 à 1687, publiés si utilement pour les chercheurs par M. Guiffrey.

On commence par donner à Poultier un simple travail de répation de bustes moulés d'après l'antique; il est ensuite chargé de l'exécution d'une « grande bordure » pour un tableau du portrait de Sa Majesté donné à M. le procureur général. Ce cadre devait être, eu égard à sa destination, une pièce sculptée en bois; il devait avoir une certaine valeur artistique, car il fut payé à son auteur, le 25 février 1685, la somme relativement élevée de 660 livres.

Viennent ensuite d'autres commandes plus importantes. En 1685 ou 1686, Poultier modelait en terre un groupe d'enfants qui fut coulé en bronze, pour prendre place à l'angle de droite du bassin de Vénus, celui qui est à gauche sur l'esplanade derrière le château, là où il est encore. La composition, peut-être un peu confuse au premier abord, ne laisse pas toutefois d'être d'un effet agréable; elle comprend deux amours dont l'un, s'appuyant de la main gauche sur son arc, dont une extrémité repose par terre, a la main droite placée sur l'épaule d'une toute jeune fille. Celle-ci, dont la chevelure en torsades est en partie déroulée sur une de ses épaules, a l'un de ses pieds posé sur la tête d'un dauphin; elle se regarde coquettement dans un miroir qu'elle tient d'une main, et de l'autre elle soutient une guirlande de fleurs et de coquillages dont le prolongement est retenu à deux mains par l'autre amour; celui-ci est accroupi sur un genou, et un second dauphin glisse entre ses jambes. Le sujet est gracieux, et les enfants, nus sauf de légères draperies, sont bien modelés; leurs corps, surtout celui de la jeune fille, sont peut-être un peu courts dans la partie inférieure. Le groupe, dans son ensemble, a une hauteur de 1^{m}, 40 et au bas une largeur de 0^{m},90; il a été payé à Poultier, les 2 mars et 13 juil-

let 1686, la somme de 1,000 livres (*Comptes des bâtiments du Roi*[1]).

M. Guiffrey mentionne, au 27 avril de la même année, le payement à notre sculpteur de 300 livres, « *sur un terme en marbre représentant Flore* » ; mais c'est en vain que nous avons cherché ce sujet; il n'est pas indiqué par Piganiol de la Force, et il y a lieu de croire que cette indication, sous le nom de Flore, est le résultat d'une erreur. La seule pièce de ce genre qui existe dans le jardin de Versailles et qui est du reste mentionnée partout, est le terme en marbre de *Cérès,* pour lequel Poultier recevait, les 4 janvier et 4 juillet 1688, une somme de 1,500 livres; nous verrons même plus loin, par la déclaration de l'artiste, que celui-ci aurait touché une gratification pour cette pièce trouvée fort belle par le Roi. Cette statue, à mi-corps, plus grande que nature, enchâssée dans une gaine, se trouve actuellement à l'entrée de l'allée latérale droite au bas de l'esplanade en descendant du château, au point où cette allée, qui est celle dite de l'Été, rejoint la demi-lune en avant du tapis vert; elle était autrefois dans l'allée d'eau, nous dit Piganiol de la Force; elle ne porte pas de signature. La déesse est représentée de face, le corps tourné vers la droite, la robe flottante, serrée seulement presque sous les seins et retenue à l'épaule droite par une pierre précieuse, le bras droit nu; elle a les yeux levés vers le ciel; ses cheveux, légèrement ondulés, s'échappent sur la nuque en torsades ornées d'épis de blé et de bleuets entrelacés. Elle porte de la main gauche une grande gerbe de blé, au milieu de laquelle sont mêlés des coquelicots et des bleuets, et, de la main droite portée vers le côté gauche, elle tient une couronne composée des mêmes fleurs. La figure et les nus sont bien modelés, les mains notamment sont fort belles, les draperies bien comprises, bien ajustées, sans raideur, la robe retombant en plis gracieux sur la gaine. Cette pièce de sculpture et la statue de *Didon* qui va suivre ont été dessinées au dix-huitième siècle; elles figurent dans un recueil qui existe au Cabinet des estampes sous le titre : *Statues de Versailles dessinées et lavées à l'encre de Chine;* sans nom[2].

[1] Cette pièce a été gravée par Thomassin, en 1724, dans son *Recueil des statues de Versailles*, sous le titre : *Groupe de bronze d'enfants à l'arc, fait par Jean-Baptiste Poultier*, n° 168.

[2] Elles ont été gravées dans le *Recueil des statues de Versailles*. La Haye,

Nous ne mentionnerons que pour mémoire un grand *vase de marbre* avec fleurs de lis encadrées dans les losanges et dont le pied est orné d'oves[1]; comme aussi plusieurs chapiteaux de colonnes et de pilastres que Poultier a exécutés, tant pour le jardin de Versailles que pour la galerie de Trianon.

La statue de *Didon* nous arrêtera plus longtemps; elle se trouve à gauche de la grande allée en descendant du château, celle qu'on appelle l'allée Royale; cette statue est une des œuvres principales de Poultier. La reine est debout sur le bûcher composé de branches entre-croisées régulièrement; elle lève les yeux au ciel, sa tête est ornée du diadème, ses cheveux tombent en torsades sur le cou et les épaules, les seins sont à nu, ainsi que les bras, la robe est recouverte d'un manteau à bordures richement ornées; derrière elle est posée une armure; d'une main posée sur sa poitrine elle retient les plis de sa robe, et de l'autre elle porte un glaive par la lame près de la poignée. Cette statue, taillée en marbre blanc, est fort belle de modelé, d'allure et de mouvement; la douleur contenue de la reine est bien exprimée, en faisant toutefois la part du genre un peu théâtral, solennel et de convention de ce genre de composition à la fin du dix-septième siècle. La Didon fut faite en 1688 ou 1689, vers la même époque que la *Cérès* et le vase fleurdelisé; les trois pièces rapportèrent ensemble à l'artiste la somme totale de 9,500 livres. Cette dernière, après plusieurs acomptes, ne reçut « son parfaict payement» qu'en 1695 (*Comptes des bâtiments du Roi*).

L'*Almanach de Versailles* de 1782, un siècle plus tard, après avoir passé en revue les œuvres des Anguier (François et Michel), de Tuby, de Regnaudin, de Coysevox, du grand Puget et de Girardon, donne sur l'ouvrage de Poultier une appréciation que nous croyons devoir relever ici, car elle est tout à sa louange : « Dans l'allée Royale, dit l'auteur de la notice, on voit une statue de Poultier qui n'est pas moins recommandable. C'est celle de Didon sur le bûcher,

1742, petit in-4°, ouvrage de Thomassin que nous a obligeamment communiqué notre confrère d'Abbeville, M. Hecquet, avocat; la *Cérès* forme la planche CC; la *Didon*, la planche n° CXIII. Enfin il existe une autre gravure de cette *Cérès* par Saudnam, et aussi de la statue *Didon* par Charpentier (suite d'estampes d'après des sculptures de Poultier, à la Bibliothèque nationale).

[1] Gravé également par Thomassin dans le même Recueil, n° 217.

dans l'instant où elle est prête à s'enfoncer le poignard dans le sein, de regret d'avoir perdu Énée. Cette tête a un vrai caractère de beauté; son attitude a de la noblesse et ses draperies sont hardiment jettées. » De son côté, Piganiol de la Force l'avait mentionnée en 1751 dans sa *Nouvelle Description du château et parc de Versailles*, et à son sujet il s'est livré à un petit cours d'histoire ancienne en reproduisant à la suite un quatrain inspiré, paraît-il, du poète latin Ausone[1].

Poultier ne borna pas là ses travaux à Versailles; il devait être travailleur, et il ne dédaignait pas de se charger de détails délicats d'ornementation où sa facilité à manier le ciseau pouvait se donner libre cours; c'est ainsi qu'il exécuta, nous l'avons dit, pour Trianon, plusieurs chapiteaux de colonnes d'ordres différents, qui lui étaient payés d'ailleurs un bon prix, ce qui n'était pas à dédaigner, et il y déployait une activité assez remarquée pour que (détail particulier et significatif) on lui allouât en plus une gratification de cent livres « en considération de la diligence avec laquelle il avait travaillé aux dits chapiteaux ». De 1684 à 1689 Poultier reçut pour le prix de ses sculptures dans le jardin de Versailles seulement, sans compter celles qu'il fit ensuite à la chapelle du château et dont nous allons parler, la somme totale de 13,697 livres, et il faut ajouter encore celle de 1,258 livres qu'il touchait en 1688 pour d'autres ouvrages exécutés en bois et en plâtre au château de Fontainebleau. Comme on le voit, notre artiste était arrivé ainsi, tant par son talent que par son amour du travail, sinon à la fortune, au moins à une honnête aisance.

L'œuvre de Poultier à Versailles comprend encore deux grandes statues, celles de *Saint Basile* et de *Saint Athanase*, d'environ trois mètres de haut; elles font partie d'une série de saints apôtres et Pères de l'Église qui décorent la balustrade extérieure du pourtour de la chapelle et qui correspondent, pour la plupart, aux contreforts. Les deux attribués à Poultier sont placés, côte à côte, à l'angle nord-est du chevet, au dixième contrefort en prenant ceux-ci à partir de l'entrée de la chapelle à droite, en suivant la

[1] Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triste sort;
L'un en mourant cause ta fuite,
L'autre en fuyant cause ta mort.

direction du chevet; cela résulte, au surplus, de l'indication donnée par Piganiol de la Force, qui nomme les statues en commençant par le côté méridional, ordre qui ne semble pas avoir été interverti [1].

Les deux personnages sont debout, tête nue, revêtus de leurs costumes pontificaux, et ils portent chacun un livre; le *Saint Basile* est celui le plus près du chevet, il est vêtu d'une grande robe recouverte d'une sorte de chasuble (ou plutôt de pallium), aux plis tourmentés, par-dessus laquelle est une bande ornée, sorte d'étole qui tourne devant le cou sur la poitrine, passe sur l'épaule droite, et tombe le long du dos. Il tient des deux mains son livre, sur le plat duquel est figurée une croix dans un médaillon (largeur de la base : $0^m,99$). Le *Saint Athanase,* placé à la gauche du premier, a le même costume, avec cette différence toutefois que la bande ornée ou étole passe sur son épaule gauche; de la main droite, il tient un plus gros livre qu'il appuie sur sa cuisse droite, et sur le plat sont dessinés un médaillon ovale et des fleurons qui paraissent ressembler à des fleurs de lis (?) (largeur de la base : $0^m,82$). Ces statues sont, comme leurs voisines, beaucoup plus larges que la balustrades sur laquelle elles reposent; elles ne sont pas signées et ne portent pas d'inscription; leur exécution, un peu sommaire, n'a rien de particulièrement remarquable; elle est, du reste, semblable aux autres [2].

[1] Nous transcrivons ici, pour toute exactitude, le passage de Piganiol de la Force relatif à cette partie de l'édifice (*a*) : « Toute cette architecture (de la chapelle du palais de Versailles) est couronnée par une corniche corinthienne ornée de modillons dont les caisses sont remplies par des roses; les pilastres qui en retiennent les travées servent de socles à 28 statues de pierre de Tonnerre de neuf pieds de haut chacune; elles sont de différents sculpteurs et représentent l'apôtre saint Thomas, saint Jacques le Majeur, saint Jacques le Mineur, saint André, saint Paul, saint Pierre, saint Jérôme, saint Augustin, saint Grégoire, saint Ambroise, saint Luc, saint Matthieu, saint Marc, saint Jean l'Évangéliste, *saint Basile, saint Athanase,* saint Christophe, saint Grégoire de Nazianze, saint Philippe, saint Barthélemy, la Foi, la Justice, la Charité, les Religions, saint Simon, saint Jude, saint Barnabé et saint Matthieu. »

[2] Ces indications et d'autres pour la chapelle de Versailles nous ont été fort obligeamment fournies par M. Marquet de Vasselot, attaché au Musée de Versailles, et aussi par M. Émile Gavelle, notre collègue correspondant de la Société d'émulation; nous nous faisons un devoir et un plaisir de les en remercier ici.

(*a*) Piganiol de la Force. *Nouvelle Description des châteaux et parcs de Versailles,* 9e édition. Paris, 1764, 2 vol. in-12.

D'après Piganiol, et aussi d'après le *Dictionnaire des artistes*, etc., de Bellier et Auvray, Poultier a aussi exécuté, pour l'intérieur de la chapelle, deux bas-reliefs en pierre : un des *groupes d'anges qui tiennent des instruments de la Passion*, et un autre groupe allégorique : *la Tempérance et la Foi*. Nous n'avions pu, à distance, les observer suffisamment, d'autant plus qu'ils se trouvent presque confondus avec d'autres bas-reliefs de même genre et de même style, mais l'indication n'en était pas moins précise. M. Marquet de Vasselot a bien voulu les examiner plus à loisir et nous adresser le résultat de son étude, que nous nous permettons de transcrire ici textuellement, en lui renouvelant nos remerciements.

« Les figures de *la Tempérance et de la Foi*, dit-il, font partie de la série des bas-reliefs qui décorent les archivoltes des grandes fenêtres des tribunes de la chapelle; elles se trouvent au-dessus de la deuxième fenêtre, côté nord, à gauche de la tribune royale. Elles sont assises dos à dos, *la Force*, vêtue d'une robe légère qui laisse à découvert le bas des jambes, les avant-bras et le sein droit, tient de la main droite un rameau de chêne et pose la main gauche sur l'arcature de la fenêtre au-dessous. Derrière elle se trouve un fût de colonne, cannelé, brisé très près de la base. A la droite et adossée à la Force est placée *la Tempérance :* de la main gauche elle tient un mors, du bras droit elle s'appuie sur un vase, elle tourne la tête à droite en regardant la Force, son costume se compose également d'une robe légère laissant à nu les pieds et les avant-bras. Ces deux figures sont au moins de grandeur naturelle. »

M. Marquet de Vasselot, poursuivant obligeamment ses recherches, a eu plus de difficulté pour identifier le bas-relief représentant le *groupe d'anges tenant les instruments de la Passion*, attribué également à Poultier, et il ose à peine affirmer qu'il y est parvenu; on voit bien, en effet, dans la chapelle du palais de Versailles, plusieurs groupes d'anges tenant des croix, mais il n'y en a qu'un où l'on voie, avec la croix, d'autres instruments de la Passion. Ce bas-relief doit, selon lui, être celui qui est désigné par Piganiol (t. I, p. 34) sous le titre de *Descente de croix*. Les différentes scènes de la Passion sont figurées, en effet, par des compositions allégoriques qui n'ont qu'un rapport assez vague avec le sujet qu'elles sont censées représenter. Ce bas-relief décore le côté droit

de l'archivolte de la dernière arcature de la nef (rez-de-chaussée, côté nord), avant les trois arcatures qui entourent l'autel : « Un grand ange, en assez fort relief, vêtu d'une légère robe flottante, ses grandes ailes éployées, est debout à gauche sur des nuages; son bras droit pend naturellement le long du corps, son bras gauche est ramené devant sa poitrine d'une manière assez prétentieuse. Il paraît s'incliner devant la croix, dressée à l'arrière-plan, et dont un bras est caché par une grande draperie (le linceul?) et contre laquelle est appuyée une échelle. Au premier plan, à la droite du spectateur, sont deux petits anges nus, assis sur des nuages; l'un tient la couronne d'épines, l'autre porte l'inscription, déchirée : INRI. En pierre, le grand ange debout est de grandeur environ trois quarts nature. »

Poultier a travaillé non moins activement à l'église des Invalides, où ses œuvres sont nombreuses. Nous voyons d'abord dans les *Comptes des bâtiments du Roi* que, de 1690 à 1693, il a exécuté pour le dôme deux figures en pierre dont les personnages ne sont pas désignés dans ce recueil; ces figures sont indiquées comme devant être placées autour de ce dôme; pour ces statues, Poultier touchait en deux fois, le 2 novembre 1690 et le 10 juin 1691, la somme totale de 700 livres. Félicien des Avaux[1] les signale à son tour, et il nous fait connaître qu'elles représentaient *Saint Jean-Baptiste* et le *Prophète Élie*. Cet auteur mentionne en outre deux autres statues, *Saint Athanase* et *Saint Basile*, placées sur l'un des angles du « carré équilatorial » (?); M. Jal les cite également pour la balustrade de la façade de l'édifice, seulement il substitue le nom de *Saint Ambroise* à celui de Saint Athanase; or ces statues seraient précisément les mêmes, au moins pour les noms, que celles déjà indiquées plus haut comme figurant au chevet de la chapelle du palais de Versailles; peut-être là y a-t-il eu erreur ou confusion. Dans tous les cas, nous avons relevé, sur les *Comptes des bâtiments du Roi*, à la date des 10 juin et 23 septembre 1691, un acompte donné à *Poultier* « de la sculpture qu'il a faite en

[1] Félicien des Avaux, *Description des peintures et de divers autres ornements de l'église royale des Invalides*. Paris, 1706, IIe vol., p. 311, au dernier chapitre intitulé : *Les noms et les ouvrages des peintres et des sculpteurs qui ont fait les ornements de peinture et de sculpture de l'église des Invalides.*

pierre d'*un Père de l'Église* aux Invalides » ; le nom et leur placement ne sont pas indiqués, mais il ne peut pas y avoir de confusion avec l'autre mention de payement pour deux figures en pierre en novembre 1690 et en juin 1691 ; ce sont bien des pièces distinctes. Enfin, d'après les *papiers de Robert de Cottes,* qui nous ont été obligeamment communiqués en 1895 par M. Henri Bouchot au Cabinet des estampes, les sieurs Hurtrel, *Poultier*, Legros, Cornu, Granier et Rinjole l'aîné avaient été chargés, le 30 janvier 1691, de l'exécution de *huit Pères de l'Église* (le recueil en renferme un dessin spécimen) à raison de 400 livres pièce, signé : « *Devillacerf* ». Sous le dessin on voit figurer également parmi les noms celui de Poultier pour 460 livres, et avec cette note significative : TRÈS BON. Il résulte de tous ces documents que notre artiste picard a au moins exécuté pour l'extérieur des Invalides les statues de saint Jean-Baptiste et du prophète Élie, de même que celle d'un Père de l'Église; ces œuvres ne peuvent lui être contestées, puisqu'il y a preuve qu'elles lui ont été payées.

Il n'y a plus, hélas! que le souvenir de ces œuvres d'art à l'extérieur de l'église des Invalides, et grande est la déception de l'amateur et du chercheur quand il va pour les retrouver et pour les décrire sur place; il n'en subsiste aucune! Il n'y a plus sur la façade, comme nous l'écrivait M. Émile Gavelle, qui avait bien voulu, lui aussi, les rechercher, que six statues en tout, quatre de femmes (vertus ou saintes), difficiles à déterminer d'en bas, et deux de saints, saint Charlemagne et saint Louis, dont nous n'avions pas à trouver les auteurs. Quant à celles qui devaient figurer au dôme, il n'en reste plus une seule, les emplacements sont vides! Nous ne saurions préciser à quelle époque ce dôme a été ainsi totalement dégarni.

Poultier a fait bien d'autres sculptures aux Invalides, mais pour l'intérieur de l'église, et celles-là, heureusement, ont subsisté. Les *Compte des bâtiments du Roi* mentionnent notamment sous son nom, aux dates des 20 janvier et 4 février 1691, vingt-trois chapiteaux et quarante-quatre consoles qui lui étaient payées 714 livres, plus les modèles des arcs doubleaux, et, en 1692, des sculptures à deux dessus de porte et à deux dessus de croisée des chapelles de l'église pour lesquelles il recevait 1,050 livres (ce sont les bas-reliefs relevés ci-dessous plus en détail); des modèles et dessins

pour les bas-reliefs des dessus des portes de ces chapelles, des sculptures en pierre aux panneaux d'une des voûtes pour lesquelles il était alloué, tant à lui qu'à d'autres sculpteurs et en plusieurs fois, la somme de 2,150 livres. Félicien des Avaux précise davantage en indiquant que Jean Poultier a fait dans la chapelle de Saint-Jérôme le bas-relief où *saint Louis est représenté pensant* (sic) *les playes des malades,* plus les *deux anges* qui supportent le bas-relief[1], plus, dans la chapelle de Saint-Augustin[2], *deux autres anges,* et le bas-relief où *saint Louis donne audience au peuple sous un arbre dans le bois de Vincennes*[3] ». Ce sont sans doute les mêmes bas-reliefs qui sont mentionnés dans les papiers de

[1] M. Émile Gavelle, notre obligeant correspondant, a bien voulu étudier sur place ces pièces de sculpture que nous n'avions pu aller voir, et voici le résultat de son examen : « Dans la chapelle Saint-Jérôme (une des quatre de l'église des Invalides qu'il ne faut pas confondre avec la chapelle qui est derrière) se trouve un bas-relief en forme de médaillon, de 1m,50 environ de diamètre, supporté par deux anges un peu plus grands que nature; il est placé, comme le suivant, entre l'entablement et le cintre d'une des baies par lesquelles la chapelle communique avec le dôme central. Le médaillon comprend trois personnages : saint Louis a fait asseoir un pauvre malade sur son propre trône; le Roi se tient devant lui, le genou droit posé à terre; sur son genou gauche repose la jambe nue du malade qu'il est occupé à panser. Derrière le Roi, un religieux apporte une fiole d'onguent. Il y a peut-être un peu d'exagération dans le mouvement du patient qui pose la main droite sur son cœur dans un geste affecté de reconnaissance; l'attitude du religieux paraît mieux observée. Les deux anges, de chaque côté, tiennent l'un une couronne, l'autre une palme; ces figures, dans leur ensemble, sont assez banales, quoique cependant traitées avec goût et plutôt meilleures que celles des autres médaillons. Ce bas-relief est entièrement doré, les figures en uni et le fond en treillis d'or avec abeilles dorées sur un champ rouge brunâtre; ce travail a dû être fait au même temps que le tombeau du prince Jérôme. »

[2] Il y aurait eu en plus, dans cette chapelle, d'après Jal, la statue de *saint Augustin,* « ornement de l'autel », mais nous n'avons trouvé cette indication nulle part ailleurs.

[3] M. Gavelle a vu également ce bas-relief, qui se trouve bien dans une des chapelles, mais qui s'appelle aujourd'hui la chapelle *Saint-Joseph,* sans doute depuis qu'on y a placé le mausolée de Joseph Bonaparte. « Le bas-relief n'est pas recouvert de peinture; le sujet comprend quatre personnages : saint Louis, la tête ornée de sa couronne, tenant le sceptre en main, est assis sous un arbre, sur un trône; devant lui, un vieillard à genoux lui présente une supplique. Derrière le vieillard sont deux autres personnages, debout, une vieille femme et une jeune fille. Le sujet a, comme le précédent, le mérite d'être très net, très intelligible, simplement présenté; le fond ne présente, d'ailleurs, aucune recherche de paysage, mais un panneau plat. Les deux anges qui supportent le médaillon qui renferme le sujet en bas-relief sont de même genre que pour le précédent. »

Robert de Cottes comme placés, est-il dit, « au-dessus des portes des chapelles en dedans la grande église » ; ces huit morceaux, d'après le manuscrit, ont été exécutés notamment par Mazières, Coustou, le Gros, Granier, *Poultier* et d'autres, avec cette note : *très bon,* à côté du nom de notre sculpteur et en regard du chiffre de 1,400 livres à lui alloué spécialement pour ce travail ; de même « des têtes d'anges au-dessus du grand vitrail ». Félicien des Avaux signale encore, dans la chapelle de Saint-Grégoire, « un groupe d'anges en bas-relief du concert de musique où il y en a un qui joue de la viole; plus, dans la même chapelle, deux anges dessous les bordures des tableaux; plus, dans la chapelle de Saint-Ambroise, un groupe d'anges en bas-relief du concert de musique dont l'un joue du violon[1] ». Ces bas-reliefs sont également indiqués dans les papiers de Robert de Cottes sous le n° XXIX pour les « dessus des croisées au-dessus de la corniche dans le ciel de four des chapelles; il y en a seize morceaux pareils pierre tendre ». Cette mention est suivie d'un fort joli dessin type au crayon et au lavis représentant une femme ailée jouant de la harpe; elle est entourée d'enfants dont l'un joue de la guitare et l'autre du clavecin, et il est ajouté : « Les sieurs Raon, Coustou, Jolly et Flamand feront chacun trois et les sieurs Martin et *Poultier* chacun deux des seize dessins des croisées des chapelles à raison de 400 livres pièce ». Ce sont évidemment les sujets plus spécifiés en détail par Félicien des Avaux, et dont M. Gavelle a bien voulu nous donner la description. D'après les mêmes papiers de Robert de Cottes, Poultier a encore exécuté, avec d'autres, à l'église des Invalides, divers travaux de sculpture tels que « des dessus de portes, des roses et modillons de corniches, les armes du Roi au-dessus de la porte en dedans de l'église[2] ». Enfin, et comme ouvrages plus importants dont Félicien des Avaux ne parle pas, mais qui sont nettement mentionnés dans le manuscrit de Robert de Cottes, Poultier a encore collaboré avec Granier, Brayolles et d'autres, à

[1] Ces bas-reliefs, nous dit M. Gavelle, sont placés au-dessus de l'entablement, les anges reposant sur cet entablement; les deux forment chacun un groupe composé de trois anges dont l'un joue d'un instrument et l'autre chante en tenant un livre de musique; un troisième qu'on distingue difficilement est à côté d'eux; ces groupes paraissent ordinaires comme exécution, autant qu'on peut en juger à cause de la hauteur où ils sont placés.

De chaque côté de ces armes sont deux anges, très élancés, tenant l'écu.

l'exécution, « au-dessus des grands vitraux à la croisée de la grande église, de deux figures allégoriques de la proportion de neuf pieds, *la Force :* un guerrier avec une massue et un tronçon de colonne; *la Justice :* une femme avec les balances et le glaive[1] ». Là encore nous trouvons, à côté du chiffre de 1,000 livres allouées à *Poultier* pour sa part dans cet ouvrage, la mention : *bon.*

Notre sculpteur a donc pris, comme on le voit, une large part dans l'ornementation de l'église et de la chapelle des Invalides, et ses travaux y étaient appréciés. Il n'avait plus alors cependant l'appui et la recommandation de Charles Le Brun, qui était mort en 1690.

Entre temps, Poultier avait été également chargé de faire des sculptures à l'hôtel de Vendôme. Les *Comptes des bâtiments du Roi* mentionnent en effet la remise, à la date des 10 septembre et 22 octobre 1690, d'une somme de 670 livres « sur ses ouvrages de sculpture à quarante-cinq chapiteaux et à quarante-quatre consoles ». Cette date de 1690 paraît certaine, et il s'agissait bien alors de travaux exécutés à l'hôtel Vendôme; mais il paraît non moins certain aussi que Poultier exécuta dix ans plus tard, vers 1700, et cette fois pour le compte de la ville de Paris et à la place Vendôme actuelle, d'autres travaux de même nature. Nous voyons en effet dans Piganiol de la Force, tome II, page 403, que Louvois, voulant se signaler, avait fait acheter par le Roi, en 1685, l'hôtel de Vendôme avec toutes les terres et places des environs; on démolit plus tard l'hôtel qu'on avait fait arranger au compte du Roi, comme nous venons de le voir, et sur cet emplacement on éleva des façades, ce qui aurait formé une place, « la plus grande et la plus magnifique qu'il y eût en Europe », avec divers hôtels de destinations différentes; c'est évidemment vers cette date que furent exécutés les travaux mentionnés en 1690 dans les *Comptes des bâtiments du Roi.* La mort de Louvois, arrivée en 1691, un an après celle de Le Brun, fit changer ce magnifique projet qu'il avait conçu et qu'on avait commencé à exécuter. On démolit les bâtiments qu'on avait élevés, et le Roi céda à la ville de Paris les matériaux et l'emplacement. La ville les

[1] Ces figures, nous dit notre correspondant, sont assises, plus grandes que nature. La *Force,* revêtue comme Hercule de la peau du lion de Némée, dont la tête lui sert de coiffure, tient d'une main une massue et de l'autre un tronçon de colonne. La *Justice* tient l'épée de la main droite et de l'autre les balances.

vendit à son tour à des particuliers qui firent bâtir des hôtels sur la place que Dom Grenier appelle place Royale, et qui est celle actuelle qui porte toujours le nom de place Vendôme. Piganiol de la Force, après avoir critiqué l'architecture de cette place, dont Jules Hardouin-Mansard avait donné les dessins, ajoute : « Les chapiteaux, les bandeaux des fenêtres et tous les ornements de sculpture ont été exécutés et conduits par *Jean-Baptiste Poultier*, sculpteur de l'Académie royale, mort le 12 novembre 1719. » Il semble, malgré une certaine confusion dans le texte, que cette mention ne peut s'appliquer aux constructions premières, puisqu'elles avaient été démolies en 1691, mais aux ornements de la place actuelle. Il y a donc eu là deux natures de travaux exécutés par Poultier au même emplacement, mais à deux époques successives, et dont les derniers seuls subsistent encore aujourd'hui. Ils sont, du reste, mentionnés parmi les ornements de la place Vendôme actuelle et attribués à Poultier dans l'*Inventaire des richesses d'Art de la France*, au tome Ier, *Monuments civils*, page 343 ; l'auteur de la notice dit, en effet, d'après Germain Brice, que Poultier, sculpteur de l'Académie, « conduisit les chapiteaux et tous les ornements de sculpture de même que les chambranles des fenêtres ». (Germain Brice, *Description de la ville de Paris*, p. 186. — Dom Grenier, tome LIX).

Nous arrivons aux premières années du dix-huitième siècle ; les grands travaux paraissent terminés à Versailles et aux Invalides, et, sauf ceux que l'on reprend à Notre-Dame et auxquels Poultier ne sera appelé à participer qu'un peu plus tard, nous ne trouvons trace d'œuvres de lui, de 1699 à 1704, que par quelques pièces qu'il présenta à l'Exposition de 1704. Nous voyons, en effet, dans la collection des livrets relevés par M. Guiffrey, l'énumération de six morceaux de sculpture qui furent exposés au trumeau sur l'eau, dans l'embrasure de la croisée ; ce sont : *Un Christ en bronze sur sa croix ; — Adam et Ève tentés par le serpent ; — Un joueur de guitare ; — Apollon et Daphné ; — Une Vénus ; — Suzanne tentée par les deux vieillards ;* elles sont également mentionnées par Bellier et Auvray. Nous ne pouvons donner d'autres indications sur ces œuvres ; elles sont sans doute disséminées aujourd'hui dans des musées ou dans des collections particulières : elles prouvent dans tous les cas la fécondité de son talent, qui savait se plier à tous les genres.

Mentionnons encore, parmi ces travaux particuliers, le portrait de l'abbé *Faultier*, exécuté en marbre à une époque antérieure à 1709; il nous a été révélé par la gravure qu'en a faite Picard à cette date et qui figure avec celles de *Didon* et de *Cérès*, du jardin de Versailles, dans un classement des estampes gravées d'après les sculptures de Poultier et qui se trouve au cabinet de la Bibliothèque nationale. C'est un médaillon rond où le personnage est représenté en bas-relief, de profil, entouré d'attributs : la figure est fine, bien modelée et d'une grande correction. (Voyez aux *Pièces justificatives*, Estampes d'après des sculptures de Poultier.)

Nous avons à signaler ici, à une époque que nous n'avons pu déterminer, mais qui, d'après M. de Guilhermy, doit se placer vers 1708, ou en tout cas après 1699, lors de la reprise des travaux du chœur de Notre-Dame de Paris, des pièces importantes dues au ciseau de Poultier; elles n'existent malheureusement plus aujourd'hui, au moins à leur emplacement primitif, et elles ont probablement disparu complètement : ce sont deux bas-reliefs représentant la *Charité* et la *Persévérance* qui étaient placées dans le chœur; on les trouve indiqués dans divers ouvrages d'une manière précise et qui ne laisse aucun doute. M. Jal nous dit qu'elles étaient de Poultier et qu'elles figuraient au-dessus des arcades à droite du maître-autel; d'après les dessins originaux de la *Topographie de la France* (tome Ier, *Notre-Dame*) qui sont au département des Estampes, la *Charité* était personnifiée par une femme ailée ayant près d'elle deux jeunes enfants, l'un abrité sous l'une de ses ailes, l'autre couché par devant à ses pieds; la *Persévérance* ne présente pas d'attributs particuliers.

A une date que nous ne pouvons davantage préciser, Poultier exécuta le monument funéraire du marquis de l'Hôpital, gouverneur de Toul, et de sa femme; il était placé à l'église de Notre-Dames des Victoires ou des Petits-Pères, dans la sixième chapelle latérale à droite, laquelle sert aujourd'hui de sacristie. Ce tombeau fut détruit en partie à la Révolution, mais les restes du marquis sont encore dans l'église. Il ne subsiste du mausolée qu'une statue en forme de pleureuse; dans son état primitif, d'après la notice de M. L. Michaut (*Inventaire des richesses d'Art de la France, Monuments religieux*), elle serrait un médaillon où l'on voyait les portraits du marquis et de la marquise de l'Hôpital. Cette statue a

Planche XVIII. Page 436.

SAINT FIRMIN, PREMIER ÉVÊQUE D'AMIENS

PAR POULTIER — 1710

(Cathédrale d'Amiens, chapelle de Saint-Jean-Baptiste.)

été placée et se trouve encore au bas côté droit, deuxième travée, dans la chapelle Saint-Joseph, au-dessus de la baie de communication de droite dans le tympan de l'arcade, sur une corniche formant support et portée par deux consoles en forme de triglyphes. D'après M. Michaut, auquel nous empruntons ces détails, et par ce que nous avons observé nous-même, cette statue, en marbre (H., 1 mètre; L., 2m,20) est bien de Poultier; elle représente la *Vérité;* elle est drapée et assise, tient un miroir dans la main droite et serre un serpent dans la main gauche; la pièce est d'un beau caractère, approprié à sa destination.

Deux des dernières œuvres de Poultier, au moins d'après nos recherches, se trouvent à la cathédrale d'Amiens; ce sont peut-être ses plus belles et ses mieux soignées, et elles suffiraient à elles seules pour conserver dignement son nom dans notre province de Picardie. Ce sont les statues de *Saint Firmin* et de *Saint François de Sales;* elles ornent, actuellement encore, les côtés de l'autel de la chapelle consacrée à saint Jean-Baptiste et qu'on appelle aussi la chapelle du Vœu, à l'entrée du bas côté gauche du chœur. Elles sont placées chacune sur une saillie du pourtour en marbre qui garnit le fond de l'autel et qui leur sert de piédestal; par devant, sur le panneau qui est entouré d'un cadre, se trouvent les initiales S. S. entrelacées. Ces deux statues sont en pierre blanche, d'un seul bloc : les figures sont en pied et ont une hauteur d'environ deux mètres (1m,94 ou six pieds); elles sont signées chacune sur le socle : J. Poultier, 1710. Le personnage à gauche de l'autel représente *Saint Firmin,* premier évêque d'Amiens [1]; il est coiffé de la mitre, porte un surplis richement orné de broderies par le bas, recouvert d'un manteau ou chape avec bordure également très ouvragée; la croix est suspendue sur sa poitrine. Le saint est tourné un peu à droite vers l'autel; il lève les yeux au ciel, la bouche est entr'ouverte, le bras gauche et la main sont posés sur son cœur dans une attitude d'ardente prière; de la main droite il soutient les plis de son manteau, et il portait dans ses doigts une palme (?) dont il ne reste que l'extrémité. La figure, sans barbe, est parfaitement modelée, les attaches du cou, celles des poignets, sont très bien étu-

[1] Voir ci-dessus, planche XVIII.

diées et rendues; les mains, petites, sont fort belles, les draperies bien ajustées; les plis et les détails de broderie du surplis notamment, et ceux plus amples du manteau, qui est un peu relevé sur le côté, sont parfaitement travaillés, tombant naturellement, et d'une grande souplesse. Le tout : expression du visage, attitude d'adoration, draperies, a été rendu par l'artiste d'une manière heureuse, sans exagération, sans effort apparent, et le personnage présente dans son ensemble un caractère imposant et digne qui retient l'attention; c'est là réellement une œuvre de mérite [1].

L'autre statue n'a peut-être pas ces qualités au même degré. Le *Saint François de Sales* est représenté debout également, la tête nue, presque chauve, un peu inclinée à gauche vers l'autel, portant toute sa barbe [2]; il est en costume de chœur, avec croix suspendue au cou et tombant sur la poitrine. Il paraît prêcher, la bouche est légèrement ouverte et il étend le bras et la main gauches, par un geste démonstratif, du côté de l'autel; de l'autre main pendante, il retient son étole par un pli. Les détails du costume sont aussi très fouillés et bien étudiés; l'attitude du saint est peut-être moins heureusement rendue que dans la première statue, mais cette figure n'en est pas moins fort belle. Il y a dans les deux du mouvement, de la vie, et ces deux statues sont d'un grand effet décoratif de chaque côté de l'autel [3]. Nous sommes heureux de pouvoir en donner la reproduction; nous la devons à l'obligeance de M. Georges Durand, archiviste du département de la Somme, à Amiens, qui a fait un ouvrage, très développé, encore manuscrit, sur la cathédrale d'Amiens.

Nous avons eu, en cours de ce travail, la bonne fortune d'avoir en main un document précieux qui se rattache à ces deux statues. C'est le marché passé avec le chapitre de la cathédrale d'Amiens, pour la construction de la chapelle Saint-Jean, le 2 mai 1709,

[1] Gilbert (*Histoire d'Amiens*, t. II, p. 115, relevée par dom Grenier) dit que l'attitude de cette statue est très belle.

[2] Voir ci-contre, planche XIX.

[3] Nous ne saurions laisser passer inaperçu le magnifique retable, en forme de tableau en bas-relief, qui surmonte cet autel dont il fait le fond. Ce travail en bois, de relief très peu accusé, a été exécuté en 1780, par Carpentier, aux frais de Mgr de Machault, évêque d'Amiens. Le sujet représente au milieu le Christ debout, entouré d'une gloire, tenant sa croix; à ses côtés, à gauche, la Vierge debout sur des nuages, admirablement drapée, dans une attitude suppliante; de l'autre côté, saint Jean à genoux, en adoration. C'est là une œuvre d'une grande perfection.

Planche XIX. Page 438.

SAINT FRANÇOIS DE SALES

PAR POULTIER — 1710

(Cathédrale d'Amiens, chapelle de Saint-Jean-Baptiste.)

« suivant et conformément au dessein agréé par monseigneur l'évesque, messieurs du chapitre et messieurs de l'Hostel de ville, sous la conduite de monsieur Oppenor architecte ». Ce marché comprend la maçonnerie, le marbre et les sculptures : « Sera fait, est-il dit notamment, deux figures, chacune d'un seul bloc de pierre de Tonnerre, portant six pieds d'auteur (*sic*), y compris la plainte (*sic*), l'une représentant *saint Firmin*, l'autre *saint François de Salles...* » Les ouvrages devaient être faits et parfaits et place nette au quinzième juin 1710; tout, d'ailleurs, est spécifié avec le plus grand soin. L'acte est passé en présence des notaires Delafosse et Pouy, d'une part, et du s^r^ Jean-Baptiste Poulletier, demeurant rue de Cerisy, paroisse St-Laurent, et du s^r^ Pierre Malleroi, M^e^ marbrier à Paris, y demeurant faubourg Saint-Denis paroisse St-Laurent, d'autre part. Enfin, le marché était fait en bloc pour la somme de dix-neuf mille livres payables par parties.

Poultier n'avait pas oublié son pays natal, Huppy, et, par une attention pieuse et délicate, il a fait en 1698 pour l'église de ce village la statue de *Saint Sulpice*, qui était le patron de la paroisse[1]. Cette figure n'a pas sans doute le degré de perfection qu'on remarque dans les saints qui se trouvent à la cathédrale d'Amiens, mais elle n'est pas indifférente, et elle se présente surtout avec un certain degré d'originalité comme pose, attitude et expression. Elle a déjà fait, en 1887, l'objet d'une courte notice de M. l'abbé Le Sueur, curé d'Érondelle, notre collègue correspondant, sous le pseudonyme de Jean de Gaillat, dans le *Cabinet historique de la Picardie et de l'Artois*. La statue, qui a 1^m^,60 de hauteur, a été taillée dans un seul bloc de pierre; elle se trouve, dans l'église, au bas côté de gauche, contre un pilier qui sépare le chœur de la chapelle de la Vierge. Le saint, revêtu de son costume pontifical, la mitre sur la tête, en surplis recouvert d'un manteau ou chape avec bordure garnie d'ornements à guirlandes et retenu sur la poitrine par une agrafe, est représenté assis sur un fauteuil ou cathédra, et, d'après son attitude, il est à prêcher; la bouche en effet est entr'ouverte, le bras droit étendu, la main levée. La figure a une expression animée, parlante, pourrait-on dire; les

[1] Voir ci-après, planche XX.

traits sont accentués, et ce visage, dans son ensemble, respire l'énergie et l'intelligence. Comme nous l'avons dit ci-dessus, cette œuvre est vigoureuse et d'une véritable originalité ; il est fâcheux seulement qu'on l'ait gâtée par une enluminure qui paraît postérieure à sa création. On a peint, notamment, en noir cru, la pupille des yeux, ce qui leur donne une fixité désagréable et un caractère presque dur ; mais si on revient sur l'exécution de la statue en en détaillant les parties, on remarque notamment, comme l'a très bien dit le collaborateur du *Cabinet historique,* « le naturel de la pose et l'ampleur des draperies ». Nous ajouterons que les attaches du cou, celles des poignets, les détails de la figure sont particulièrement bien modelés, comme nous l'avons observé pour les statues de la cathédrale d'Amiens; nous dirons aussi que les mains sont finement travaillées, ainsi que les oreilles. Ce n'est certainement pas là une œuvre ordinaire, banale, et, pour être destinée, après les magistrales statues de Versailles et de Notre-Dame de Paris et d'Amiens, à une modeste église de village, l'artiste ne l'a pas moins soignée d'une manière toute particulière et qui lui fait honneur.

Cette statue, nous l'avons dit, porte sa date ; elle nous est donnée par une inscription qui se trouve derrière et où il est difficile de la lire sans déplacement; nous la transcrivons d'après M. l'abbé Le Sueur : « Cette figure a esté faite par Jean Poultier natif de ce lieu, sculpteur ordinair (*sic*) du Roy et de son Accadémie roiale (*sic*), en l'an 1698. »

Il nous reste à parler d'un écrit de *Poultier,* relatif à ses statues du jardin de Versailles; c'est une lettre qu'il a écrite près de vingt mois avant sa mort pour le *Mercure de France,* et qui a été reproduite dans le tome XVII d'après un choix de pièces tirées des anciens *Mercures* et autres journaux de l'époque par Marmontel. Il semble que notre sculpteur, arrivé au déclin de sa vie, ait voulu rappeler l'attention du public sur ses œuvres du jardin de Versailles, œuvres qui étaient alors un peu tombées dans l'oubli. Il l'a fait d'une façon assez naïve et sous une forme assez prétentieuse et forcée par une sorte de mise en scène qui ne pouvait tromper personne. Il a été guidé par un sentiment d'amour-propre, assez excusable en raison de son désir de faire remarquer ses premières sculptures, pour les-

Planche XX. Page 440.

SAINT SULPICE

PAR POULTIER — 1698

(Eglise d'Huppy — Somme.)

quelles il avait sans doute conservé quelque prédilection. Après avoir parlé, d'une manière tout élogieuse et avec une fort juste appréciation, du *Milon de Crotone,* et du groupe de *Persée et Andromaque,* du Puget, comme aussi d'une statue du comte de Boullogne, celle de la *Fourberie*, il fait intervenir deux prétendus inconnus dont l'un parle de la statue de *Didon,* œuvre de Poultier; il en fait, bien entendu, une appréciation fort avantageuse, et même, il faut le dire, assez exagérée; l'auteur ne sourcille pas, et se contente de remercier. Puis, plus loin, à propos du terme de *Cerès,* Poultier nous apprend que le Roi lui en avait autrefois témoigné sa satisfaction et qu'il lui avait même fait remettre une gratification pour cette figure qu'il avait trouvée « une belle femme » ; ce souvenir vient à point pour atténuer la critique qu'en vient faire un nouvel inconnu. La lettre se termine par l'examen des statues exécutées par Gaspard de Marcey, Regnaudin, Girardon et autres...

Nous ne connaissons des élèves de Poultier que *Jean-Baptiste-Michel Dupuis,* sculpteur amiénois né le 16 septembre 1698, qui ne paraît avoir travaillé que dans sa ville natale. Il a fait la chaire de la cathédrale et la *Gloire* du maître-autel, et il y eut pour collaborateur son gendre Christophle. M. Robert Guerlin, président de la Société des antiquaires de Picardie, a parlé de Dupuis dans cette enceinte à la session de 1895, et nous relevons notamment, dans sa notice très documentée, le passage d'une lettre insérée dans le *Journal de Verdun* (numéro du 10 mai 1749), sur Mgr Sabatier, évêque d'Amiens. Cette lettre, du 10 novembre 1748, se termine ainsi : « C'est M. Dupuis, sculpteur d'Amiens, digne élève de M. *Poultier,* sculpteur du Roy, qui a été chargé du tombeau de Mgr Sabatier. »

Nous n'avons pas de portrait de notre artiste d'Huppy, et nous ne le voyons indiqué nulle part dans l'*Iconographie picarde* de M. Henri Macqueron. Choquet, l'un de nos peintres abbevillois, l'a toutefois fait figurer sous le n° 103 dans le patriotique tableau qu'il a composé en 1802, et qui représente, d'après la banderole supportée au milieu de la composition par deux génies : « *Les hommes dignes de mémoire, nés à Abbeville ou aux environs.* » Poultier est placé à l'extrême droite du portique, aux côtés du contre-amiral Perret, né à Saint-Valery-sur-Somme, et de Lejoille,

chef de division. Il a les cheveux blonds, un peu tombants sur le front, et il porte un large col à glands sur son pourpoint, mais c'est là évidemment une figure de fantaisie comme Choquet en a fait pour bien d'autres dans cette grande et intéressante présentation, très ingénieusement disposée, de nos hommes d'épée et de plume, de nos géographes, de nos médecins, de nos historiens et de nos nombreux artistes : peintres, sculpteurs, graveurs et musiciens.

Nous avons cherché à relever, tant sur place qu'à l'aide de documents de toute nature, les œuvres principales de Poultier ; comme on l'a vu, elles sont nombreuses, et l'existence de cet artiste a été, en somme, bien remplie. Son talent s'est exercé dans tous les genres ; il a taillé indifféremment la pierre, le marbre, le bois, et il a aussi modelé en terre et en cire. Rappelons ici, d'après les papiers de Robert de Cottes, les mentions : BON, TRÈS BON, indiquées pour plusieurs de ses sculptures ; elles sont, dirons-nous, d'autant plus à son éloge, qu'elles ne paraissent avoir été appliquées que par exception et à très peu d'autres artistes. A Versailles comme aux Invalides, Poultier eut l'honneur, sinon peut-être de rivaliser avec les Anguier, les Girardon, les Coysevox et autres grands sculpteurs de l'époque, au moins de travailler à côté d'eux et de s'y faire remarquer par des œuvres recommandables comme celles de *Didon* et *Cerès*. Ses autres statues, à la cathédrale d'Amiens, à l'église d'Huppy, pour ne parler que des plus saillantes qui restent de son œuvre, sont dignes également d'être appréciées et plus justement encore. Aussi croyons-nous pouvoir faire figurer Poultier avec honneur dans le groupe nombreux de nos artistes picards.

Ém. DELIGNIÈRES,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

BIBLIOGRAPHIE

Almanach de Versailles, 1782.

BELLIER et AUVRAY, *Dictionnaire général des artistes de l'École française*. Paris, Renouard, 1885.

Cabinet historique de la Picardie et de l'Artois. Directeur : M. Alcius

Ledieu. 1re année, 1887, *Découverte d'une œuvre de Jean Poultier, signé :* Jean de Gaillat (M. l'abbé Le Sueur).

Dom Grenier, *Manuscrits,* tomes II et LIX, 24e paquet, 17e liasse. (Bibl. nat., manuscrits.)

Dumay (l'abbé), *Le pèlerin de Notre-Dame des Victoires,* 1894.

Félicien des Avaux, *Description des peintures et des divers ornements de l'église royale des Invalides,* 2e vol., 1706.

Gilbert, *Description historique de l'église cathédrale de Notre-Dame d'Amiens.* Amiens, 1833.

Guiffrey (Jules), *Collection des livrets des anciennes expositions depuis* 1673 *jusqu'en* 1800. Paris, 1869.

Guiffrey (Jules), *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV.* Paris, 1881, 3 vol.

Guillermy (F. de), *Description archéologique des monuments de Paris.* Paris, 1856.

Inventaire des richesses d'art de la France, monuments religieux, tome II.

Inventaire général des richesses d'art de la France. (Archives du Musée des monuments français, 2e partie, 1886.)

Jal, *Dictionnaire critique de Biographie et d'histoire.*

Janvier (Auguste), *Note sur Poultier.* (*Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie,* 1892, n° 2.)

Jouin (Henry), *Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV.* (Imprimerie nationale.)

Lacroix (Jules) et C. Marsuzi, *Revue universelle des arts,* tome XXIII. Paris-Bruxelles, 1866.

Lebeuf, *Histoire de la ville et du diocèse de Paris.* Paris, 1883.

Louandre père, *Biographie d'Abbeville.* Abbeville, Devérité, 1829.

Macqueron (Henri), *Thibaut Poissant, sculpteur picard* (1605-1668). — *Bulletin de la Société d'émulation d'Abbeville,* 1893, nos 1 et 2.

Macqueron (Henri), *Notes sur les églises de l'arrondissement d'Abbeville. — Volume du congrès tenu à Abbeville en* 1893, *par la Société française d'archéologie.*

Nivelon, *Manuscrit de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages.* (Bibl. nat., manuscrits.)

Piganiol de la Force, *Nouvelle Description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly,* 1751.

Piganiol de la Force, *Description historique de Paris et de ses environs.* Paris, 1765.

Prarond (Ernest), *Histoire de cinq villes et de trois cents villages.* Canton d'Hallencourt, tome Ier, 1861.

Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Robert DE COTTES, *Papiers, manuscrits au département des estampes.* (Bibl. nat.)

Recueil des statues de Versailles. La Haye, 1724.

Statues de Versailles; dessinées et lavées à l'encre de Chine; manuscrit, estampes. (Bibl. nat.)

Recueil des estampes gravées d'après Poultier. (Cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale.)

PIÈCES JUSTIFICATIVES

PROCÈS-VERBAUX DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

Du samedy sixième mars 1684.

Ce jourd'huy, sixième mars 1684, la Compagnie, après son sujet d'entretien de la conférence faicte par Monsieur Champagne l'esné contre les coppistes des manières, et sur ce que le sieur *Poulletier* a présenté son ouvrage pour sa réception, ensemble sur la délibération cy devant escrite qui n'a point été signée, l'Académie a remis en délibéré au premier jour.

Suivent les signatures.

Du samedy dix huitième mars 1684.

Ce jourd'huy, dix-huitième mars 1684, la Compagnie estant généralement assemblée pour la dernière du quartier, attendu que le dernier samedy de ce mois est veille de la feste de Pâques, etc., etc.

Et, sur la présentation que le sieur *Poulletier* a faict des ouvrages qui lui avoient été ordonnés, représentant une Vierge et un saint Jean faicts en bois, pour estre posés à costés d'un Crucifix qui doit estre mis sur l'entrée du cheur de Saint-Nicolas du Chardonnet, la Compagnie, après avoir examiné lesdits ouvrages et recueilly les voix en la manière ordinaire, a jugé que ledit sieur *Jean Poulletier,* sculpteur, estoit capable d'être receu académicien, et que de cette délibération il en sera faict rapport à Monseigneur le protecteur pour avoir son aggréement, sentiment et approbation[1].

Signé : LE BRUN, N. DE PLATE-MONTAGNE, LA CHAPELLE-BESSÉ, GIRARDON, DE SÈVE, DESJARDINS, GIRARDON, DE BEAUBRUN, EDELINCK, AUDRAN, PARROCEL, HALLÉ et autres (il y a cinquante signatures).

[1] Ces deux derniers mots ont été barrés sur l'original.

Du vendredy 24 mars 1684.

... L'Académie ayant eu l'agréement de Monseigneur le Protecteur pour la réception en l'Académie du sieur *Jean Poulletier*, sculpteur, elle a receu de lui le serment en la manière accoutumée, qu'il a presté entre les mains de Monsieur le Brun, ensuite de quoy il a pris place, et lui seront délivrées ses lettres en la forme ordinaire, et d'autant que les deux figures qu'il a présentées pour sa réception sont destinées pour Saint-Nicolas du Chardonnet.

Ainsi qu'il est expliqué dans les délibérations précédentes, Monsieur le Brun, en faveur de ce que la Compagnie a faict cette destination, a remis au profit de l'Académie la rétribution qui luy est deue pour son quartier d'exercice en qualité de recteur de la présente année.

Du samedy 25 novembre 1719.

... L'Académie a été avertie de la mort de Monsieur *Jean-Baptiste Poultier*, sculpteur, né à Huppy, proche Abbeville[1], qui est arrivée le douze du courant, âgé de soixante-six ans.

Signé : Coypel, de Boullongne, Hallé, C. Vanclève, Vernansel, Barrois, Bertin, J. Christophe, G. Coustou, Cazer, le Moyne, Bertrand, de Troy fils, Meusnier, Le Clercq, Verdot, Thierry.

Piganiol de la Force. — *Description historique de Paris et de ses environs*. Paris, 1765.

Tome V, page 305. — *Église de Saint-Nicolas du Chardonnet.*

... Le crucifix qui est au-dessus de la porte du chœur, de même que les statues en bois de la Vierge et de saint Jean qui l'accompagnent sont des morceaux excellents qui ont été sculptés d'après les desseins de le Brun par *Pouletier*, de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Tome Ier, page 294. — *Notre-Dame.*

... Au-dessus des arcades sont les vertus désignées par les attributs qui leur conviennent. A droite, en commençant du côté de l'autel, l'on voit *la Charité* et *la Persévérance*, sculptées par Pouletier, *la Prudence* et *la Tempérance* par Fremin, *l'Humilité* et *l'Innocence* par le Pautre. A gauche, sont *la Foi* et *l'Espérance* par Lemoine, *la Justice* et *la Force* par Bertrand, *la Virginité* et *la Pureté* par Thierry.

[1] A trois lieues un quart d'Abbeville.

Jules Guiffrey. — *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*. Paris, Imprimerie nationale, 1881.

Tome Ier. — 1528-1571.

Années 1537 à 1540. « A Guyon Ledoux, Pierre Patin et *Jean Poulletier,* peintres, la somme de 400 livres à eux ordonnez par lesdits de Neufville et Babou pour avoir par eux faicts tous les encollements et enrichissements ès lambris du plancher de dessus la grande gallerie dudit château. »

Même ouvrage, tome II. — 1681-1687.

Page 442, année 1684. — *Versailles.*

« 12 novembre. A Poulletier, pour la réparation des bustes moulés d'après l'antique dans les creux du Roy au palais Briou. . . . 168 liv.

Page 619, année 1685. — *Versailles.*

25 février. A Poulletier, sculpteur, pour une grande bordure qu'il a fait pour un tableau du portrait de S. M. donné à M. le Procureur général . . . . . 660 liv.

Page 1182, année 1687. — *Sculptures de Versailles.*

2 mars, 13 juillet. A Poultier, sculpteur, parfait payement d'un groupe de trois enfants, qu'il a fait en terre pour le bassin de Vénus, en face du chasteau de Versailles, dont il a réparé les cires pour être jeté en bronze (2 p.). . . . . 1,000 liv.

27 avril. A luy, sur un terme en marbre représentant *Flore.* 300 liv.

27 avril-23 novembre. A luy sur un grand vase de marbre (3 p.). . . . . 600 liv.

7 septembre-19 octobre. A luy sur cinq chapiteaux pilastres qu'il a fait en marbre pour Trianon (2 p.). . . . . 700 liv.

2 septembre. A luy, par gratification, en considération de la diligence avec laquelle il a travaillé auxd. chapiteaux. . . . . 100 liv.

Même ouvrage, tome III. — 1688-1695.

Pages 100 et 101, année 1688. — *Diverses maisons royales* (*Versailles*).

4 janvier-4 juillet. A Poulletier, sculpteur, à-compte du modèle en plastre et du terme qu'il a fait en marbre représentant *Cérès* (4 p.). . . . . 1,500 liv.

4 janvier. A luy, à-compte d'un chapiteau colonne d'ordre ionique en marbre pour Trianon . . . . . 200 liv.

8 février-11 juillet. A luy, parfait payement de 2,169 livres pour un chapiteau colonne isolé, deux chapiteaux pilastre droits, trois chapiteaux pilastre d'angle d'ordre ionique, et deux grands chapiteaux d'ordre composite pour les trumeaux de la gallerie, à Trianon (4 p.). . 1,369 liv.

15 février-7 mars. A luy, à-compte d'un grand vaze en marbre pour Versailles (2 p.). . . . . 500 liv.

Page 183, année 1688. — *A Fontainebleau. — Sculptures.*

3 octobre. A Poulletier, sculpteur, pour les ouvrages de sculptures, tant en bois qu'en plastre par luy faits aud. chasteau en 1688. 1,258 liv.

Page 291, année 1689. — *Diverses maisons royalles (Versailles).*

20 novembre. A Poulletier, sculpteur, à compte d'une grande figure de marbre représentant *Didon avec ses attributs*, qu'il a fait pour l'allée royalle du jardin de Versailles. . . . . 500 liv.

Page 422, année 1690. — *Invalides.*

12 novembre. A Poulletier, sculpteur, à compte des deux figures qu'il a fait en pierre pour le dôme des Invalides. . . . . 400 liv.

Page 424, année 1690. — *Hostel de Vandôme.*

10 septembre-22 octobre. A Poulletier, sculpteur, sur les ouvrages de sculpture à quarante cinq chapiteaux et quarante quatre consolles (4 p.). . . . . 670 liv.

Page 559, année 1691. — *Invalides.*

10 juin-23 septembre. A Poultier, sculpteur, à-compte de la sculpture qu'il a fait en pierre d'un Père de l'Église, deux dessus de croisée et deux dessus de portes dans l'une des chapelles de ladite église (4 p.). 400 liv.

10 juin. A luy, parfait payement de 700 livres pour deux figures de pierre posées autour dudit dôme. . . . . 300 liv.

7 janvier-4 février. A luy, parfait payement de 714 livres à quoi montent vingt-trois chapiteaux et quarante quatre consolles pour ladite église (2 p.). . . . . 134 liv.

10 juin. A luy et d'autres pour avoir ragréé la sculpture desdits chapiteaux des murs de face . . . . . 60 liv.

Page 560. A Léger et à Poultier, sculpteurs, pour les journées qu'ils ont employées aux modelles des arcs doubleaux de ladite église. 133 liv. 1 s. 4. d.

Page 703, année 1692.

10 février-16 novembre. A Poultier, sculpteur, à-compte de la sculpture qu'il a fait en pierre à deux dessus de portes et deux dessus de croisées des chapelles de lad. église (6 p.). . . . . 1050 liv.

10 aoust. A luy pour les modèles et desseins qu'il a faits pour les bas-reliefs des dessus des portes des chapelles de lad. église. . . . 140 liv.

Page 704. — 19 octobre-16 novembre. A Poirier, Coustou, Hardy et Poultier, sculpteurs, à-compte des ouvrages et sculptures qu'ils font à ladite église et aux panneaux d'une des voûtes des chapelles (2 p.). 1,200 liv.

Page 845, année 1693.

22 mars. Au s^rs Poirier, Coustou, Hardy et Poultier, autres à-comptes de la sculpture en pierre aux panneaux d'une des voûtes des chapelles de lad. église. . . . . 500 liv.

Page 846. — 5 avril-12 juillet. Au s^r Poultier, sculpteur, à compte de la sculpture en pierre à deux dessus de portes et deux dessus de croisées des chapelles de lad. église (3 p.). . . . . 450 liv.

Page 1082, année 1695. — *Recettes.*

26 juillet. De luy (de M. Pierre Gruyn, garde du trésor royal), 6,100 livres pour délivrer au nommé Poultier, sculpteur pour, avec 3,400 livres qu'il a cy devant reçeus, faire le parfait payement de 9,500 livres à quoy monte la figure représentant *Didon*, un terme représentant *Cérès* et un grand vase, le tout de marbre blanc, par lui faits et posez dans les jardins du château de Versailles pendant 1687, 1688 et 1689, et 50 liv. 16 sols, 8 deniers pour les taxations. 6050 liv. 16 s. 8 d.

Page 1131, année 1695. — *Fonds libellés.*

Au sieur Poultier, sculpteur, 6,100 livres pour, avec 3,400 déjà ordonnez, faire le parfait payment de 9,500 livres, à quoy montent la figure représentant *Didon,* un terme représentant *Cérès,* et un grand vase, le tout de marbre blanc, qu'il a faits et posez dans les jardins de Versailles pendant les années 1687, 1688 et 1689. . . . . 6,100 liv.

Papiers de Robert de Cottes. — *Manuscrit. — Bibliothèque nationale. Département des estampes.*

Tome II. — *Dôme des Invalides.*

N° XIII. — *Spécimen des Évangélistes.*

C'est une figure représentant en pied un Père de l'Église avec ses ornements pontificaux, recouvert d'un manteau et tenant un livre.

Et sur le côté, on lit :

Mazières et autres. . . . . 400 liv. *très bon.*
Coustou. . . . . 450 liv.
Poultier. . . . . 460 liv. *très bon.*

Plus loin, au verso, on lit :

Les sieurs Hurtrel, *Poultier,* le Gros, Cornu, Granier et Rayole l'aîné, deux des Huit Pères de l'église dont le dessein est d'autre part à raison de quatre cent livres pièce.

Fait à Versailles le trentième jour de janvier seize cent quatre vingt onze.

Signé : Devillacerf.

Plus loin :

Pour la sculpture des deux dessus du grand vitrail, sont chargés Rayolle, *Poultier* et d'autres.

Le sieur Rayolle fera la sculpture des deux dessus du grand vitrail dont le dessein est de l'autre, à raison de sept cent cinquante livres chaque.

Fait à Versailles le trentième janvier dix sept cent quatre vingt onze.

Signé : DEVILLACERF.

Plus loin, n° XVII.

Dessus des grands vitraux à la croisée de la grande église, pierre de bonbanc; figures de proportion de neuf pieds.

Deux pareilles figures allégoriques. La Force : un guerrier avec une massue et un tronçon de colonne; la Justice : une femme avec les balances et le glaive.

Granier, les deux figures. . . . . 1,000 liv.
Brayolles — — *bon* . . . . . 750 liv.
Poultier — — *bon* . . . . . 1,000 liv.
et autres.

N° XX.

Les armes du Roy au-dessus de la porte en dedans de l'église, pierre dure.

(Avec dessin à la sanguine.)

Je prie Monsieur de la Chapelle de recevoir incessamment des prix sur cet ouvrage.

Du 15 janvier 1691.

Et au-dessous :
Par Poultier . . . . . 900 liv.
Par Robert . . . . . 900 liv.
Plus bas :

Du 16 janvier 1691.

Par Hannart. . . . . 850 liv.
Par Varin le jeune. . . . . 800 liv.
et autres.

Du 18 janvier.

Par Poultier . . . . . 750 liv.
et autres, parmi lesquels Jouvenet l'aîné.

N° XXII.

Bas-reliefs au-dessus des portes des chapelles en dedans la grande

église, compris le couronnement au-dessus et le soubassement au-dessous; il y a huit morceaux pareils.

Pour le tout ensemble, Mazières frères. . . . . 1,400 liv.
— — — Coustou. . . . . 1,450 liv.
— — — Barrois. . . . . 1,450 liv.
— — — le Gros — *très bon*. . . . . .
— — — Flamen . . . . . .
— — — Granier . . . . . .
— — — Magnier — *très bon* . . . . . .
— — — *Poultier* — *très bon* . . . . . 1,400 liv.
et autres.

N° XXVIII.

Dessus des vitraux des chapelles dans la voute, pierre tendre; il y en a 16 pareilles.

(Avec un dessin.)

Deux têtes d'anges avec ornements tombant de chaque côté du cintre.

Parmi les noms, *Poultier* . . . . . 100 liv.

N° XXIX.

Dessus de croisées au-dessus de la corniche dans le cul de four des chapelles. Il y en a 16 morceaux pareils, pierre tendre.

(Très joli dessin au crayon et lavis, représentant une femme ailée jouant de la harpe, entourée d'enfants dont l'un joue de la guitare et l'autre du clavecin.)

Les sieurs Raon, Coustou, Jolly et Flamand feront chacun trois, et les sieurs Martin et *Poultier* chacun deux des seize desseins des croisées des chapelles dont le dessein est d'autre part, à raison de quatre cens livres pièce.

Fait à Versailles le trentième janvier mil six cent quatre vingt onze.

Signé : Devillacerf.

Chapiteaux des dedans des petites chapelles et pilastres tenant ensemble, pierre de boulanc; il y en a 32 pareils, les deux n'en font qu'un chapiteau.

Noms divers et notamment :

Poultier . . . . . 320 liv.

Roses et modillons de la corniche au-dessus desdits chapiteaux, pierre tendre.

Il y en a 288 modillons et autant de rozes.

Parmi les noms :

Poultier. . . . . modillons, 4 liv., roses, 3 liv.

Dessus des portes en dedans des chapelles au-dessus des grandes entrées; il y en a 8 pareilles.

(Dessin représentant deux anges qui soutiennent la couronne royale posée sur le sceptre.)

Rayolle. . . . . 750 liv.

Jouvenet l'aîné . . . . . 1,000 liv.

Lespingola . . . . . 1,000 liv.

Poultier . . . . . 1,000 liv.

Du 13 janvier 1691.

Par *Poultier* . . . . . 900 liv.

et autres.

Les sieurs Rayole, Vizier, Raon et *Poultier* feront la sculpture des huit dessus de porte dont le dessin est de l'autre part à raison de sept cent cinquante livres chacun dessus.

Fait à Versailles le trentième janvier 16 quatre vingt onze.

Signé : Devillacerf.

Piganiol de la Force. — *Description de Paris, de Versailles, de Marly, etc.* Paris, 1742.

Tome II, page 403. — *Place Vendôme.*

« Monsieur de Louvois voulant se signaler dans la surintendance des bâtiments du Roi comme il faisait dans le Ministère de la guerre, inspira au Roi de faire une grande place dans ce quartier, afin de faciliter la communication de la rue Saint-Honoré avec la rue Neuve des Petits-Champs. Pour l'exécution de ce projet le Roi acheta l'hôtel de Vendôme en 1685, toutes les terres et places des environs et même l'emplacement du couvent des Capucines qu'il ordonna qu'on transportat dans la rue Neuve des Petits-Champs où elles sont (1742) à présent.

En 1687 on démolit l'hôtel Vendôme, et sur cet emplacement on éleva des façades, ce qui aurait formé une place la plus grande et la plus magnifique qu'il y eût en Europe; elle aurait eu 86 toises de longueur sur 78 de largeur, en trois lignes de bâtiments, car le côté de la rue Saint-Honoré devait être tout ouvert afin de lui donner plus d'air et plus d'étendue. Il y aurait eu dans cette place un hôtel pour la Bibliothèque du Roi et pour toutes les Académies royales, l'hôtel de la Monaye, l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires, etc., etc. La mort de M. de Louvois, arrivée en 1691, fit discontinuer et même changer ce magnifique projet.

On démolit les bâtiments qu'on y avait élevés et le Roi céda à la ville les matériaux et l'emplacement par sa déclaration du 7 avril 1699, et, par le contrat qui fut passé en conséquence le 8 mai suivant, la ville s'engagea à faire bâtir dans le Fbg. Saint-Antoine un hôtel pour la 2e compagnie des mousquetaires, et au quartier Saint-Honoré une place sur les nouveaux desseins (*sic*) qui en seraient donnés.

Jules Hardouin-Mansart ayant donné les desseins pour bâtir la nouvelle place, la ville vendit les places à plusieurs particuliers qui, s'étant enrichis dans les affaires, ont fait bâtir ici des hôtels plus convenables à leur fortune qu'à leur naissance et leur mérite; cette place qui a 75 toises de longueur sur 70 de largeur a deux avenues, l'une par la rue Saint-Honoré vis-à-vis le couvent des Feuillants, et l'autre par la rue des Petits-Champs vis-à-vis le couvent des Capucines; elle a la facture d'un octogone imparfait, quatre faces dont deux plus petites que les autres.

L'architecture qui règne au pourtour est d'ordre corinthien en pilastres avec des corps avancés, revêtues de colonnes au milieu de chaque face qui portent des frontons dans les timpans (*sic*) desquels on a placé les armes de France avec leurs accompagnements. Sur les entablements sont des figures assises. Sous ce grand ordre, il règne partout un stylobate ou piédestal continu et armé de refans (*sic*) dans lequel on a pratiqué pour chaque maison une porte en plein ceintre et dont la clef est couverte par un beau mascaron.

Les connaisseurs trouvent beaucoup à reprendre dans l'architecture de cette place, mais rien n'est plus choquant et de plus mauvais goût que d'avoir décoré les quatre angles rentrants par des avant-corps avancés revêtus de colonnes qui portent un fronton. Je ne crois pas que jamais un architecte s'avise d'imiter Jules Hardouin-Mansart dans cette manière de distribuer les décorations.

Les chapiteaux, les bandeaux des fenêtres et tous les ornements de sculpture ont été exécutés et conduits par *Jean-Baptiste Pouletier,* sculpteur de l'Académie royale, mort le 12 novembre 1719. »

F. de Guilhermy. — *Description archéologique des monuments de Paris.* Paris, Bauce, 1856.

Notre-Dame.

« ... On a, au dix-huitième siècle, enlevé une grande partie des œuvres d'art, statues, etc., qui décoraient le chœur ...l'ancien maître-autel avec ses colonnes de cuivre et ses châsses, tous les tombeaux du chœur.

... Commencée en 1699, interrompue à l'époque de nos revers, reprise en 1708, la nouvelle décoration du chœur de Notre-Dame fut terminée une année seulement avant la mort de Louis XIV. Nous en reconnaissons sans peine la grandeur et la magnificence, bien qu'elle nous ait coûté le sacrifice de tout ce que l'ancien chœur contenait de plus vénérable et de plus précieux. Robert de Cottes donna les dessins; Nicolas Coustou, Guillaume son frère et Coysevox sculptèrent en marbre la Descente de croix et les effigies agenouillées de Louis XIII et de Louis XIV; les huit anges de bronze, les uns en adoration aux angles de l'autel, les autres adossés aux piliers de l'abside furent modelés par Cayot, van Clève, Poirier, Hurtrelle, Nagnier et Anselme Flamen; Vassé fit les bas-reliefs de l'autel. *Poultier,* Fremin, le Pautre, le Moine, Bertrand et Thierry exécutèrent les douze vertus en bas-relief au-dessus des arcades modernisées du rond point.

... Le groupe de la descente de croix, six anges portant les insignes de la passion, toute la menuiserie des stalles et des chaires archiépiscopales, les grands tableaux à l'exception de trois sont encore en place. Les statues des deux rois font partie du musée de sculpture moderne au Louvre en attendant qu'ils puissent rentrer à Notre-Dame. *Les figures et les trophées qui décoraient les arcades absidales*[1] *n'existent plus.* Le maître-autel fut aussi détruit avec tous ses accessoires en 1793... l'autel actuel fut reconstruit en 1803... »

Inventaire des richesses d'art de la France.

Tome Ier. — *Monuments civils.*

Page 342. — *Colonne de la Grande Armée. — Place Vendôme.*

« Histoire. — Louvois ayant conçu le dessein de placer dans un vaste édifice la bibliothèque du Roi fit acheter l'hôtel de Vendôme construit par les soins de Henri IV pour César de Vendôme, non loin de la porte Saint-Honoré. Cet hôtel fut démoli en 1685, ainsi que le couvent des Capucines qui était voisin, et le plan d'une place de soixante-dix-huit toises de largeur sur quatre-vingt-six de profondeur fut tracé. Mais, après la mort de Louvois, la ville de Paris se trouva mise en possession de la place dont les dimensions furent diminuées et la forme définitivement arrêtée en 1701. Jules Hardouin-Mansart dessina les façades d'ordre corinthien des édifices disposés sur un plan octogonal autour de la place. *Poultier,* sculpteur de l'Académie, dit Germain Brice (*Description de la Ville de*

[1] C'était là où se trouvaient les deux bas-reliefs exécutés par Poultier, *la Charité* et *la Persévérance.*

Paris, p. 186), conduisit *les chapiteaux* et *tous les ornements de sculpture*, de même que *les chambranles des fenêtres*. Peu auparavant, on avait solennellement inauguré la statue équestre de Louis XIV, œuvre de François Girardon, au lieu même où se trouve aujourd'hui la colonne de la Grande Armée, etc. »

GUIFFREY. — *Collection des livrets des anciennes expositions depuis* 1673 *jusqu'en* 1800. — Paris, 1869.

Exposition de 1704.

Liste des tableaux et des ouvrages de sculpture exposés dans la grande galerie du Louvre par Messieurs les peintres et sculpteurs de l'Académie royale en la présente année 1704.

Page 41. — Trumeau sur l'eau.

...Dans l'embrazure de la croisée, au dessous, six morceaux de sculpture de M. *Poulletier*, académicien :

Un Christ en bronze sur sa croix.

Adam et Eve tentez par le serpent.

Un joüeur de guitare.

Apollon et Daphné.

Une Venus.

Et Suzanne tentée par les deux vieillards.

(Mentionnés également par Bellier et Auvray.)

Description historique de l'église cathédrale de Notre-Dame d'Amiens, ornée de cinq planches, par A. P. M. Gilbert, membre de la Société royale des antiquaires de France. Amiens, Caron Vitet, 1833.

Pages 249 et suivantes.

« ...Sur les côtés de l'autel sont deux grandes statues en pierre de Tonnerre, de 1m,94 (6 pieds) de proportion : l'une, à droite, représente saint Firmin, martyr; l'autre, à gauche, saint François de Sales [1].

« Elles ont été exécutées en 1710 par Jean-Baptiste Poultier, sculpteur distingué, membre de l'Académie de sculpture de Paris, mort le 18 novembre 1719, auquel on doit les travaux d'embellissement de cette chapelle qui ont, dit-on, coûté en totalité la somme de 40,000 francs : enfin l'ensemble du couronnement du retable d'autel répond à la richesse des colonnes et des soubassements. »

[1] Il y a là une erreur d'indication, ou alors c'est que depuis 1833 les statues ont été changées de place; le saint Firmin actuellement est à gauche, l'autre à droite.

Chapitre de la cathédrale d'Amiens.
Marché pour la construction de la chapelle saint Jean, le 2 may 1709.

Devis des ouvrages de maçonnerie et de marbre par incrustation, sculpture en pierre de Tonnerre, en cuivre, métal et bois, qu'il convient faire pour la construction d'un retable d'autel pour la chapelle de Saint-Jean dans l'église cathédralle d'Amiens, suivant et conformément au dessein agréé par Monseigneur l'Evesque, Messieurs du chapitre et Messieurs de l'Hostel de ville sous la conduite de Monsieur Appenor architecte.

Maçonnerie...

Marbre...

Sculptures.

Sera fait deux figures chacune d'un seul bloc de pierre de Tonnerre, portant six pieds d'auteur (*sic*) y compris la plainte (*sic*) l'une représentant saint Firmin et l'autre saint François de Salles.

Tous lesquels ouvrages mentionnez dans le présent devis comme maçonnerie, marbrerie, sculpture en pierre, en cuivre doré d'or moulu en métail de plomb et estain doré d'or bruny en bois de chesne aussy doré d'or bruni, seront bien et duement faits et parfaits suivant l'art de chacun en particulier pour estre vus et visittés par gens experts à ce connoissants.

Les entrepreneurs fourniront tous les mattereaux énoncez cy dessus, peines d'ouvriers, cordages, équipages et voitures, toutes les agrafes et ferremeus nécessaires pour la solide construction dudit ouvrage, rendront lesdits ouvrages faits et parfaits et place nette au quinzième juin 1710 à peine...

Aujourd'hui sont comparus devant les no^res^ à Paris soussignés, M. Maximilien Pilleux, prestre chanoine de l'église cathédrale d'Amiens y demeurant ordinairement estant de présent en cette ville logé rue Saint-Martin au pressoir d'or au nom et comme fondé de pouvoir spécial de Monseigneur l'Evesque d'Amiens de M^r^ Le Seillier prestre doyen chanoine de lad. Eglise cathédralle et abbé de Forestmontier et de Mons. Dufresne cons^er^ au baillage et siège présidial d'Amiens et maire de la ville suivant leur écrit sous signature privée du dix avril dernier demeuré joint à la minute des présentes après avoir esté dud. s^r^ Pilleux certifié véritable en présence des no^res^, d'une part s^r^ *Jean Baptiste Poulletier,* sculpteur ord^re^ du Roy en son académie Royalle demeurant rue de Clery paroisse St Laurent, et s^r^ Pierre Malleroi m^e^ marbrier a Paris, y demeurant faubourg Saint-Denis paroisse Saint-Laurent d'autre part, lesquels ont fait entr'eux le présent marché c'est à scavoir que lesd.

s^rs *Poulletier* et *Malleroi* ont promis et se sont obligés solidairement l'un pour l'autre un d'eux seul pour le tout sous ces renonciations requises envers mondit Seigneur l'Evesque, Doyen et Maire, de lad. ville d'Amiens de faire et parfaire tous ces ouvrages sans exception, mentionnez au devis des autres parties et de les rendre parfaits et place nette dans le quinzième juin dix sept cent dix, le tout sous la conduitte du sieur Oppenor, architecte, si bon semble aud. Seigneur Evesque et pour cet effet fourniront tous les matériaux énoncez audit devis, munis d'ouvriers, cordages, équipages, voitures, agrafes et ferrements nécessaires et se transporteront eux-mêmes sur les lieux pour y poser leurs ouvrages pour la façon desquels ils se conformeront aux plans, dessins, profils et élévations au nombre des quatre pièces qui sont demeurés ès mains desdits entrepreneurs après avoir estés des parties signées en présence des notaires soussignés et se conformeront aussy audit devis attendu le changement fait aux pieds des taux des figures qui, de carrés qu'ils étoient marqués dans ledit devis seront faits en plain ceintres et à la devanture de l'autel qui sera fait en tombeau de la longueur de huit pieds orné comme il est marqué au dit devis... Le présent marché fait en bloc moyennant la somme des *dix neuf mille livres* payables auxdits entrepreneurs en deniers comptants et non en billets de monnoye sur laquelle somme ledit Filleuse audit nom de procureur promet faire payer auxdits entrepreneurs en cette ville de Paris la somme de trois mille livres dans le seizième juin prochain préfixe et le surplus en différents payement au fur et à mesure de la perfection desdits ouvrages à l'exception de la somme de sept mille livres qui ne seront payés aux entrepreneurs qu'après entier parachèvement des ouvrages et la réception faite d'iceux... Comme aussi a esté convenu qu'au cas qu'il plaise à mond. s^r l'Evesque et aussi s^rs du chapitre et de la ville d'Amiens de faire faire les ouvrages de pavé de marbre marqués dans ces plans et devis, ils seront tenus de faire faire ces ouvrages par lesd. entrepreneurs qui dès à présent s'obligent solidairement de faire et poser iceux moyennant la somme de huit cent livres outre le prix dudit bloc car ainsy... scavoir led. s^r Filleuse aud. nom en la maison du s^r Revilois marchand à la croix de fer... de Paris et lesdits entrepreneurs en leurs demeures susdits aux quels lieux, nonobstant promettant obligeant renonçant. Fait et passé à Paris en l'étude ce deuxième may mil sept cent neuf au ammidy et ont signé la minute des présentes demeures à Pouy, no^re.

Signé : DELAFOSSE.
POUY.
avec parafes.

Nouveau choix de pièces tirées des anciens Mercures et des autres journaux par M. Marmontel, tome XVII, Paris, Rollin et autres, 2e année, tome V.

(Sans date, mais les pièces précédentes portent la date de février 1718.)

Page 70. — *Lettre sur les plus belles statues du jardin de Versailles.*

« Elle est de Poultier, sculpteur ordinaire du roi; il l'adressa à un de ses amis qui lui avait demandé un détail par écrit de ce qui s'était passé dans une promenade qu'ils avaient faite ensemble à Versailles.

Poultier parle d'abord de Puget dont il fait la biographie ; il mentionne et décrit avec les plus grands éloges son groupe de *Milon de Crotone* dans le salon royal, qui le dispute, dit-il, avec la fameuse pièce de l'antiquité le *Laocoon;* il mentionne également le groupe de *Persée et Andromède.*

Puis, deux inconnus les abordent. . . . .

Nous transcrivons ici la suite de la lettre de Poultier :

« ...L'un d'eux dit : Monsieur, vous avez parlé des ouvrages de M. Puget d'une manière si juste et si avantageuse qu'il faut que vous soyez non seulement un maître de l'art, mais encore un parfait honnête homme, mais faites-moi l'amitié de me dire ce que vous pensez (je ne dis pas de toutes les figures qui sont ici, car je crois que vous pensez comme moi que ce sont la plupart des antiques mal copiées), mais de celle de la Fourberie qui est de feu M. le comte de Boullongne. Je la trouve très belle, lui répondis-je, et digne de celui qui l'a faite...

En continuant notre chemin, nous aperçûmes une figure de Didon. Approchons-nous de celle-ci, elle me paraît belle. De qui est-elle? De M. Poultier, répondit l'inconnu. J'étais à Versailles lorsqu'il la plaça, il y a environ vingt-huit ans. A ces mots, vous sourites, mais l'inconnu qui ne me reconnut point, continua de la sorte : Je me ressouviens que cette figure eut alors l'approbation de tous ceux qui la virent; on en trouvait l'attitude noble et digne d'une Reine; on louait le beau désordre qui règne en toute sa personne, et, si j'ose vous en dire davantage, je vous avouerai que je trouve le tout merveilleux (!), et que je ne veux point de mal à Virgile d'avoir fait un anachronisme de quelques siècles pour fournir un si beau sujet à l'auteur de cet ouvrage qui répond parfaitement à l'idée que le poète nous en donne. En effet, messieurs, sans faire le connaisseur, qu'il me soit permis de vous faire remarquer cette belle passion, le trouble et l'agitation répandus sur le visage de Didon, cette main qui déchire ses vêtements et qui découvre la plus belle gorge du monde; cette attitude du bras dont elle tient l'épée d'Enée, de laquelle elle est prête à se frapper : l'amour, le dépit, la rage la conduisent. Que j'aime le désordre de cette draperie! Qu'il donne de majesté à la figure! Mais ce que je ne puis assez

admirer, c'est l'adresse du sculpteur d'avoir placé là le corselet d'Enée. Il semble que cet objet redouble la fureur de Didon; tous les mouvements qui déchiraient son cœur lorsqu'elle se tua, vous les voyez dans ses yeux, et toute femme qui voudra se tuer dans les règles doit venir étudier cette figure. Ma foi, interrompit celui des inconnus qui n'avait pas encore parlé, les femmes ne sont plus si sottes, la perte de vingt amans et d'autant de maris ne lenr coûte pas même de larmes ou ne leur en coûte que de feintes. Je remerciai l'autre inconnu des louanges flatteuses qu'il m'avait données sans me connaître... »

Ils font ensuite quelques tours d'allées.

... « Nous tournâmes du côté du Château en passant près du fer à cheval à gauche de la palissade. Nous aperçumes une foule de gens assemblés autour du terme de *Cérès*. Écoutons un peu, vous dis-je, ce qu'on pense de cette figure. Il est tard, me répondites-vous, ne nous attardons point, il doit vous suffire de l'avoir faite et que vous importe qu'on la loue ou qu'on la blâme à présent puisque le feu roi l'a admirée. Il est vrai, vous répartis-je, que Sa Majesté eut la bonté d'en paraître satisfaite lorsque je la posai et qu'elle se récria par plusieurs reprises : Voilà une belle femme; il est rare d'en trouver de semblables. Il est vrai encore que le roi me témoigna encore sa satisfaction par une gratification proportionnée au mérite qu'il trouvait dans mon ouvrage, mais j'avoue que je serais bien aise d'entendre le sentiment de ces personnes. Si ce sont des ignorants nous nous en divertirons, si ce sont des connaisseurs je profiterai de leurs lumières, l'amour-propre n'est point mon faible (!) et je ne cherche qu'à m'instruire... Un gros homme se démenait et criait que la figure était détestable, qu'à la vérité la tête et les bras étaient assez jolis, mais qu'il fallait être fou pour emboîter les jambes d'une femme dans une caisse... ...Je suis payé de ma curiosité, vous dis-je en riant, et je n'ai que ce que je mérite. Allons nous dédommager auprès du bassin d'Apollon ; voilà ce qu'on peut appeler une figure admirable, de Gaspard de Marcy, de Cambrai. »

Vient alors une appréciation flatteuse du groupe. Les promeneurs examinent ensuite la *Vénus* de Marcy, dénigrent Regnaudin au profit de Girardon, et terminent par les *Tritons* de Marcy sur les dessins de Le Brun ; la lettre se termine ainsi :

« Insensiblament, nous nous trouvâmes hors du château, nous montâmes en carosse et nous revînmes à Paris. »

Estampes d'après des sculptures de Poultier.

A la Bibliothèque nationale, département des Estampes.

L'abbé Faultrier.

Portrait dans un médaillon ovale suspendu par une banderole, posé sur un socle et entouré d'attributs.

Le personnage, en costume ecclésiastique de ville, la tête couverte d'une perruque demi-longue, frisée principalement sur le front; la figure est fine, vue de profil. A gauche, une mappemonde, des livres, un encrier; à droite, une main de justice, un sceptre, des balances, un glaive, un plan de fortifications et un bouclier. Armes au bas, entourées de feuilles de laurier et surmontées de la mitre et de la crosse. H. 0m,146. — L. 0m,096.

Figure bien modelée, d'une grande correction et d'un certain caractère.

Sur la tablette du socle :

Catalogus.
Librorum.
Bibliothecae.
D. JOACHIM, J. FAULTRIER.
Abbatis B. Virginis Arduennensis.
Et Sti Lupi Tricassini.
Præfecti Hannoniæ, etc.

En bordure : *Poultier sculp. in marmore. — B. Picart delineavit* 1709.

Ce médaillon a dû être ciselé pour être placé au-dessus de la bibliothèque du personnage représenté.

Didon.

Pièce à claire-voie, au trait.

Statue en pied.

La reine est représentée debout sur le bûcher, la tête droite, les yeux levés au ciel, portant la couronne, les épaules nues, les seins à demi découverts; de sa main droite posée sur son cœur elle retient les plis de sa robe et de l'autre porte un glaive retenu au-dessous de la poignée; sa robe est recouverte d'un manteau avec bordure ornée. H. 0m,095. — L. 0m,035.

L'attitude est fière, la figure énergique et l'ensemble d'une grande allure.

En bordure :

Charpentier del.

En haut : pl. 71.

Cérès.

Même genre et mêmes dimensions.

Statue en buste, se terminant par une gaine et formant terme.

La déesse, la tête nue ornée de fleurs des champs entrelacées dans les

cheveux, le cou découvert, tient à son bras gauche une gerbe de blé parsemée de fleurs champêtres, l'autre bras posé devant la poitrine.

Composition bien comprise, de caractère large.

En bordure : *Saudmann sc.*

En haut, p. 198 du vol.

Recueil du dix-huitième siècle intitulé : *Statues de Versailles* avec table en français, en latin, en italien et en allemand.

Gravures de *Thomassin*, La Haye, 1724, pet. in-4°.

N° 113. — *Didon reine de Carthage*. H. 0m,131. — L. 0m,82.

A la marge : *I. Bap. Pouletier, sculp. — S. Thomassin fecit.*

N° 168. — *Groupe d'enfants.*

Poultier sculp. — S. Thomassin fecit.

A la table : *groupe d'enfants de bronze à l'arc fait par Jean-Baptiste Pouletier.*

N° 200. — *Cérès.*

Pouletier sculp. — S. Thomassin fecit.

A la table : *Cerès, therme de marbre, fait par Jean-Baptiste Pouletier.*

N° 217. — *Vase de marbre.*

I. Bap. Pouletier sculp. — S. Thomassin fecit.

A la table : *Vase de marbre avec fleurs de lys fait par Jean-Baptiste Pouletier.*

XXI

DÉCORATION DU CHOEUR DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES SOUS LA CONDUITE DE MICHEL-ANGE SLODTZ 1754-1773[1].

Le 17 mai 1887, un archéologue de l'Indre écrivait à un autre archéologue du Cher : « Je lis, dans vos *Notes sur la cathédrale*

[1] Voir, ci-contre, planche XXI.

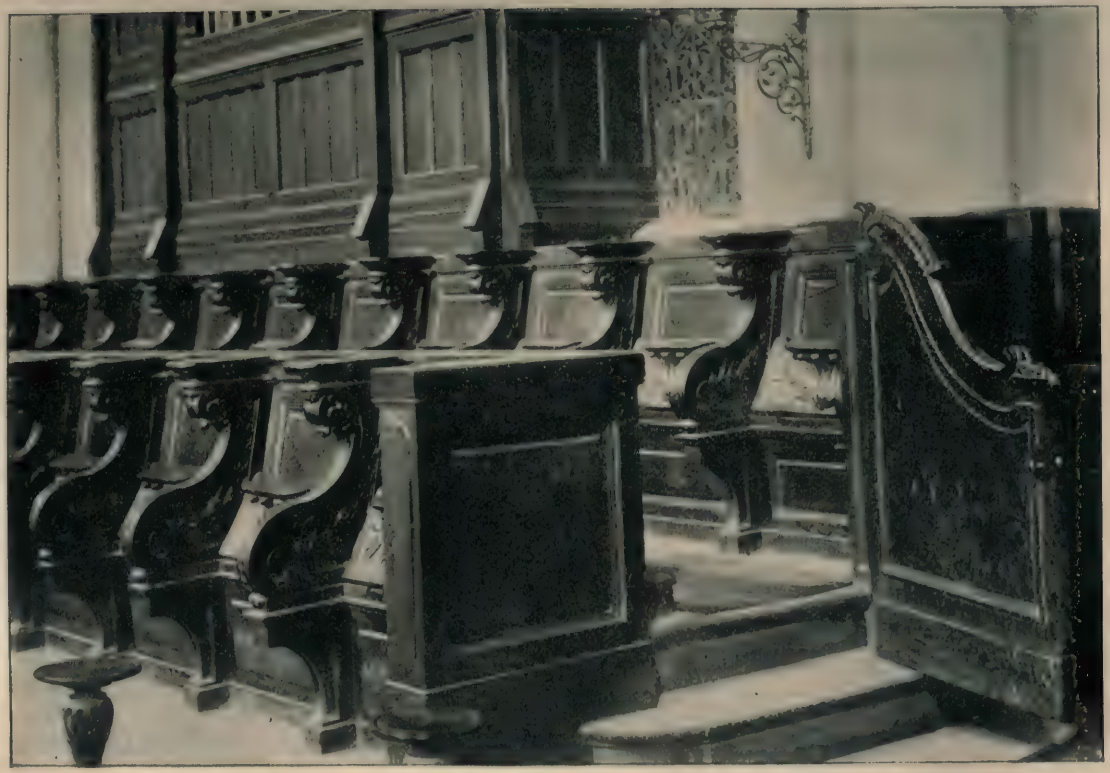


Planche XXI. Page 460

STALLES DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

Stalles hautes et basses, parcloses et consoles, sellettes, côtières, escalier cintré et porte des hautes stalles, tabouret d'enfant de chœur, etc.

de Bourges (*Revue du Centre,* t. III, p. 156), que les antiquaires de nos jours cherchent en vain quels furent les ornements et les dispositions de l'ancien chœur. Encore quelques années, et l'on ne saura même plus ce qu'était primitivement le chœur actuel. Où placer et comment disposer les cent vingt-quatre stalles et les dix bustes d'archevêques mentionnés par les historiens? Vous rendriez un véritable service à l'histoire du monument, si vous pouviez nous donner quelques détails sur ce sujet. » En ce qui concerne le premier point, M. Octave Roger a répondu victorieusement par une remarquable étude sur l'*ancien jubé de la cathédrale de Bourges,* lue à la Sorbonne en 1891 et publiée dans le tome XVIII des *Mémoires de la Société des antiquaires du Centre.* Sur le second article, l'auteur interpellé s'est empressé de donner satisfaction, en partie du moins, à son correspondant, par la publication, deux mois plus tard, de ses recherches au sujet des stalles et des boiseries qui remplacèrent l'ancien cancel démoli vers 1758[1]. Mais, se basant sur certaines assertions vraisemblablement fausses, propagées jusqu'aujourd'hui dans sa *Description de l'église de Bourges* (1824), par le chanoine Jean-Louis Romelot, neveu du chanoine Pierre-Antoine Romelot, mort en 1777 et que nous verrons présider à tous les travaux qui nous occupent, il s'est laissé entraîner à des déductions erronnées que je me propose de discuter dans le cours de ce travail en m'appuyant sur des documents certains dont il n'avait sans doute pas connaissance. Du reste, avec une modestie qui lui fait honneur, le savant écrivain adresse un appel à tous les amateurs d'histoire locale : « Je les invite, dit-il, à redresser mes vues et mes appréciations sur les parties que ni moi, ni d'autres de notre temps n'ont pu voir : de la contradiction peut sortir la vérité. »

C'est à son invitation que je me rends pour le combattre en une lutte courtoise où la vérité seule est en jeu, en même temps qu'à celle de mon compatriote un peu pessimiste, afin de faire connaître à ce dernier les détails qu'il désire et que mes longues recherches m'ont procurés sur le chœur de la cathédrale inauguré à la fin de 1767, réclamant à mon tour les lumières et l'indulgence de mes lecteurs pour les inexactitudes que je pourrais moi-

[1] *Revue du Centre,* Châteauroux, 1888, numéro du 15 juillet.

même produire et dont peu d'ouvrages sont exempts, inexactitudes presque inévitables au cours d'une étude aussi complexe et aussi obscure.

Depuis longtemps, les chanoines de Saint-Étienne (cathédrale de Bourges) souhaitaient une décoration nouvelle pour le chœur de leur église, et, par la construction d'un nouveau maître-autel, le rétablissement de l'autel des obits ou anniversaires servant à la célébration de certaines messes qui, d'après les termes de leur fondation même, devaient être dites dans le chœur. Dès 1742, ils avaient décidé que 16,000 livres et différents bijoux seraient tirés du trésor; que les bijoux seraient vendus et que le produit en serait placé avec les 16,000 livres sur le clergé pour en employer le revenu à la décoration de la cathédrale. Mais, jusqu'alors, il avait fallu consacrer les ressources disponibles aux travaux les plus urgents, et c'est ainsi qu'ils avaient été contraints d'abandonner leur projet de prédilection pour travailler successivement au rétablissement des perrons[1], à l'acquisition d'un orgue[2], à la réfection d'une partie considérable de la charpente du grand corps de l'église[3], aux réparations ou reconstructions des maisons canoniales et des domaines en leur possession[4].

L'ornementation existante (dont une partie datait de la fin du treizième ou du commencement du quatorzième siècle) se composait d'un jubé adossé aux huitièmes piliers de la grande nef et orné extérieurement de bas-reliefs d'une exécution remarquable représentant la *Passion de Notre-Seigneur*, avec, au centre, une large baie fermée par une grille en fer; de chaque côté, vers la

[1] Les perrons de la façade et du cimetière des vicaires avaient été réparés en 1597.

[2] Les orgues avaient été détruites lors du grand incendie de la cathédrale en 1559. Le 17 septembre 1663, l'orgue actuel fut commandé à « prudent homme » Guy Jolly, facteur d'orgues à Paris, mort le 3 décembre 1664, pour la somme de 7,500 livres et sur la dimension de 16 pieds. Les menuiserie, sculpture et ferrure furent exécutées par Bernard Pérette, au prix de 800 livres. Pierre Cauchois, Parisien, continua l'orgue qui fut reçu par André Adriet, chanoine et organiste de Châlons, Lebègue, organiste de Saint-Médard de Paris, Senot et P. Baillon, facteurs. Il fut réparé en 1741 par Collar, et, en 1771, on dut consolider le buffet qui avait baissé de trois pouces.

[3] La charpente du grand comble a été refaite dans la partie occupée par la flèche et après sa suppression qui eut lieu en 1716.

[4] *Archives départementales du Cher*, série G, non inventoriée. — *Registres des délibérations capitulaires*, au 13 décembre 1754.

nef, était placé un autel : à gauche, celui dédié à saint Martial; à droite, celui de Notre-Dame la Gisante. Un mur haut de 15 pieds faisait suite au jubé pour enclore le chœur; le tout, couvert de sculptures au dehors, était tendu intérieurement de tapisseries à personnages s'élevant d'abord au-dessus d'un double rang de stalles hautes et basses pour recouvrir ensuite tout le cancel. Le maître-autel, édifié dans de vastes proportions et consacré en 1526 par l'évêque d'Hébron, était entouré de six colonnes de cuivre couronnées de statues d'anges portant les instruments de la Passion et orné de six vases également de cuivre. Sur les premières marches du sanctuaire était placé un candélabre en bronze à sept branches, de 10 pieds d'élévation; c'était devant ce chandelier que s'installait un autel portatif les jours d'anniversaires. Six autres grands chandeliers de cuivre étaient disposés autour du sanctuaire. En outre, deux autels avaient été construits dans cette enceinte : celui, très populaire, de saint Guillaume, soixante-huitième archevêque de Bourges, resserré derrière le maître-autel entre les deux premières colonnes et élevé au-dessus de son propre tombeau; et, vers les sixièmes piliers, au milieu du chœur, un autre reposait sur les reliques du bienheureux Philippe Berruyer, soixante-douzième archevêque de Bourges. Le reste du chœur était presque complètement occupé par des tombes de pierre, de marbre, de cuivre et de bronze.

Or, les belles sculptures du jubé et du chancel n'avaient pu trouver grâce devant les iconoclastes de tous les temps et avaient subi, notamment le 28 mai 1562, les mutilations barbares des protestants qui, ayant à leur tête Gabriel de Lorges, comte de Montgomery, brisèrent, dans Saint-Étienne, toutes les images en relief avec de gros marteaux de fer. Ce qu'il en restait fut bien réparé, mais économiquement, au plâtre; et, malgré de nouvelles restaurations, économiques toujours, exécutées en 1653, grâce à l'initiative de deux chanoines qui, avec le consentement du chapitre, consacrèrent le prix de *deux dîners* (qu'ils étaient tenus de donner à leurs confrères pour avoir officié les jours de la Fête-Dieu) à faire tant bien que mal refaire, peindre et dorer les figures, — ce poème merveilleusement sculpté de la Passion n'était plus, après un nouveau siècle écoulé, que l'ombre de son ancienne splendeur. D'autre part, l'obligation de supprimer le petit autel

portatif des obits s'imposait, disait-on, pour plusieurs raisons : d'abord les personnes des deux sexes qui venaient y suivre l'office occupaient tous les passages de l'entrée du chœur, quand elles ne poussaient pas l'irrespect jusqu'à s'emparer des stalles et troubler les cérémonies; ensuite, les fois où on célébrait les anniversaires, il fallait laisser l'autel paré en noir pour la messe du jour, contrairement à tous les rites et rubriques [1]. La réinstallation de l'autel des obits à l'ancienne place qu'il occupait, derrière le maître-autel, entraînait, en même temps, la démolition du maître-autel lui-même qui, avec ses dimensions excessives et ses colonnes, occupait, à lui seul, la majeure partie du chœur, et celle du chancel en pierre, auquel il fallait substituer des grilles, afin de permettre aux assistants placés dans le pourtour de voir l'officiant et d'entendre la messe. Enfin les stalles étaient vermoulues et les tapisseries s'en allaient en loques.

Puissent toutes ces raisons être une excuse à cette œuvre de destruction éminemment répréhensible et regrettable aux yeux des archéologues, si, toutefois, le chapitre fut sincère et ne se laissa pas guider en cela surtout par le dégoût général qu'on professait à l'époque pour toutes les *antiquités* passées de mode. Par une fatalité remarquable, terrible punition selon quelques-uns, ces nouveaux « embellissements », dont l'exécution provoqua tant de dépenses, d'efforts et de gêne, devaient être inutiles et même périr à l'aurore de leur existence, par la main révolutionnaire ou par le marteau des architectes, aussi parfois grands démolisseurs.

Un facteur indispensable, l'argent, se mit de la partie pour devenir le complice de nos chanoines, en affluant d'une manière subite et inespérée dans le trésor de l'église. Un legs sans charges de 4,000 livres fait au chapitre, et le remboursement d'une somme de 11,000 livres placée au denier 50 sur le clergé du diocèse, permirent d'établir un premier capital de 10,000 livres sans diminuer le revenu de la mense capitulaire, grâce à un placement avantageux au denier 20 des 5,000 livres restant de la recette; et, le 13 décembre 1754, il fut décidé que cette réserve de 10,000 fr. serait consacrée à la décoration du chœur et à la construction d'un

[1] *Délibérations capitulaires*, 13 décembre 1754.

nouvel autel. Sur ces entrefaites, le cardinal de la Rochefoucauld, alors archevêque de Bourges, qui approuvait ces projets et voulait les favoriser de tout son pouvoir, obtint du Roi la riche abbaye de Saint-Wandrille, près de Caudebec, sur laquelle il affecta généreusement, à cette intention, une pension de 10,000 livres par an, et pendant dix ans[1]. A la mort du cardinal, arrivée le 29 avril 1757, le Roi maintint cette pension pendant quatre ans sur l'abbaye de Saint-Wandrille et la reporta pour les six années à échoir sur l'abbaye de Saint-Arnoul de Metz, possédée par l'archevêque d'Albi[2]. Le chapitre se trouvait donc, de ce fait, à la tête d'une somme inespérée de 110,000 livres qui lui permettrait de se mettre sans retard et largement à l'œuvre. Un événement inattendu fit déborder bientôt toutes ses espérances.

La munificence de Jean, duc de Berry, dit *le Magnifique*, avait doté la ville de Bourges d'une chapelle attenante à son palais appelée la *Chapelle Saint-Sauveur du Palais*, connue aussi sous le nom de la *Sainte-Chapelle*, parce qu'elle avait été bâtie sur les plans de la Sainte-Chapelle de Paris qu'elle surpassait encore en beauté et en richesse. Le 14 août 1392, le pape Clément VII autorisa cette fondation avec permission d'y instituer un chapitre composé d'un trésorier, de douze chanoines, treize chapelains, treize vicaires et six clercs de chœur. Le duc assura de grands biens à la communauté nouvelle, obtint d'y joindre les bénéfices de divers chapitres qu'il fit supprimer pour l'enrichir et dota l'église d'un trésor inestimable tant en ornements, vases, reliquaires couverts d'or et de pierreries, qu'en reliques, peintures et manuscrits précieux. L'édifice, commencé en 1400, fut consacré au culte le 18 avril 1405. Une tradition rapporte que le duc, après avoir comblé de libéralité la cathédrale de Bourges, avait sollicité du chapitre le droit de faire ériger, au milieu du chœur, un superbe mausolée où il désirait reposer après sa mort; mais les chanoines y opposèrent un refus persévérant, sous prétexte que ce vaste monument ne pouvait que masquer l'autel et encombrer le chœur. Ce fut alors que Jean le Magnifique prit la résolution d'élever ce

[1] *Délibérations capitulaires*, 13 et 28 novembre 1755.

[2] *Archives de la cathédrale de Bourges*, liasse 17e, cote 4e. Lettre de l'archevêque d'Alby du 10 juillet 1760. — *Délibérations capitulaires* du 4 janvier 1765 et 7 février 1766.

chef-d'œuvre d'architecture, cadre digne du somptueux tombeau dans lequel il prit place le 28 juin 1416 jusqu'au 19 août 1757, jour où, par un curieux revirement des choses, il vint reposer définitivement, selon ses désirs, à côté de Catherine de France, sa belle-fille et sa nièce, dans cette cathédrale de Bourges à laquelle il paya largement encore son hospitalité. Dès sa naissance, la Sainte-Chapelle semble poursuivie par une sorte de fatalité : une partie des dons les plus somptueux fut reprise par le fondateur afin de rétablir ses finances ébranlées ; le 25 août 1497 et le 25 avril 1528 l'édifice fut frappé de la foudre; en 1562, les protestants emportèrent presque tous ses joyaux d'or et d'argent, et ce qu'il en restait dut être racheté d'eux par le chapitre; le 31 juillet 1693, un vaste incendie réduisit en cendres sa couverture, sa charpente et sa flèche : on obtint de Louis XIV des secours pour le réparer, mais les dons du Roi étant insuffisants pour le rétablir dans son état primitif, on construisit une charpente basse qu'on recouvrit en tuiles, et le pignon aigu de la façade, découvert et exposé à toutes les intempéries, ne tarda pas à s'ébranler de jour en jour. L'incurie et la parcimonie du chapitre en déterminèrent bientôt la ruine complète. En effet, le 18 février 1756, un vent impétueux fit crouler la muraille endommagée qui, dans sa chute, entraîna une grande partie de la charpente et de la voûte. Malgré tous ces désastres, les lettres patentes de février 1757 trouvèrent la Sainte-Chapelle encore très riche.

Les historiens de ce monument ont manifesté une tendance unanime à accuser le cardinal de la Rochefoucauld d'avoir provoqué de *sa seule autorité* la suppression du chapitre, la réunion de ses revenus à la cathédrale et la démolition complète de ce chef-d'œuvre. Les documents que je vais reproduire jettent un jour nouveau sur cette question et démontrent que l'initiative en revient du moins au chapitre métropolitain, jaloux de l'indépendance absolue et des privilèges des chanoines de la Sainte-Chapelle (soumis seulement à Rome et au Roi) et animé contre eux d'une haine invétérée. La vérité est que Messieurs de Saint-Étienne, en l'absence du cardinal alors retenu à Paris, comprirent de suite le parti à tirer de cette catastrophe inopinée, tendirent un piège au chapitre de la Sainte-Chapelle, dont celui-ci s'aperçut trop tard pour le déjouer, et ne cessèrent d'être de moitié avec l'archevêque dans les événe-

ments postérieurs, comme ils avaient travaillé de concert avec lui à la transformation du chœur pour laquelle cette annexion, tout en supprimant une hiérarchie qui leur portait ombrage, devenait, du même coup, un précieux adjuvant.

Cependant, Messieurs du chapitre de la Sainte-Chapelle, dans la crainte que la voûte du chœur ne fût ébranlée, avaient transporté le Saint Sacrement et fait l'office dans l'église de Saint-Jean le Vieil, leur paroisse. Aussitôt les chanoines de Saint-Étienne envoyèrent une députation au chantre de la Sainte-Chapelle pour lui témoigner en leur nom toute la part qu'ils prenaient à l'accident, lui offrir l'église cathédrale pour y faire l'office en commun ou en particulier, suivant leurs rites, et le prier d'informer sa compagnie de leurs sentiments et de leurs dispositions. A quoi il fut répondu que Messieurs de la Sainte-Chapelle étaient si touchés de cette démarche que, s'ils n'avaient écouté que les sentiments de leur reconnaissance, ils auraient sur-le-champ accepté ces offres, mais que, leur église et leur chapitre dépendant du Roi, ils avaient cru devoir informer la Cour de la situation et attendre ses ordres.

La réponse de la Cour fut prompte, et le 6 mars suivant deux députés vinrent informer Messieurs de Saint-Étienne que le Roi donnant son agrément à l'acceptation de leurs offres, ils les priaient de prendre des mesures pour en procurer l'exécution. On tint plusieurs conférences où quelques questions de préséance et d'honneurs donnèrent lieu aux plus longues et aux plus violentes discussions : mais on finit par tomber d'accord, et, le 19 mars, fut promulgué un règlement pour ne faire, par le chapitre métropolitain et celui de la Sainte-Chapelle, qu'un seul office en commun dans la cathédrale jusqu'au rétablissement de l'église de la Sainte-Chapelle.

Et de fait les chanoines intéressés firent des démarches pressantes à la Cour pour en hâter les réparations dont on s'empressa de dresser un état; mais on y réunit et on y confondit les dépenses relativement minimes à consacrer au relèvement de la Sainte-Chapelle et celles nécessaires à la reconstruction du Palais-Royal presque détruit par l'incendie de 1693, et de cette façon la totalité des frais s'éleva à plus de 200,000 livres. Le Roi ne voulut pas assumer des charges aussi considérables, et, le 11 août 1756, parut un arrêt du conseil d'État portant qu'il serait procédé à l'extinction et

suppression du titre de la Sainte-Chapelle de Bourges, des dignités, prébendes, canonicats et autres bénéfices qui la composaient, et à l'union de ses biens, fruits et revenus à l'église métropolitaine. Cet arrêt fut signifié par l'intendant de la province, le 22 novembre, au chapitre de Saint-Étienne qui, le 25, accepta avec reconnaissance le don de Sa Majesté et lui offrit en échange la pleine collation de quatorze canonicats et prébendes. Il décida, en outre, d'accorder des pensions viagères aux chanoines, chapelains et vicaires composant la Sainte-Chapelle, et de leur laisser la jouissance de leurs maisons. Le 16 février 1757, l'archevêque de Bourges donna son consentement à l'exécution des lettres patentes du Roi, publiées le 26 suivant. Elles contenaient, entre autres dispositions : 1° l'abandon à l'église métropolitaine de tous les vases sacrés, argenterie, linge, ornements, autels, vitraux, statues des saints, stalles, orgues, cloches, etc., de la Sainte-Chapelle; 2° le transport du mausolée et cercueil du duc Jean, des corps qui pourraient être inhumés près de lui, ainsi que des statues du duc et de la princesse, sa femme, dans la chapelle inférieure de la cathédrale, laquelle devait être décemment ornée et décorée; 3° la clause que la Sainte-Chapelle et les bâtiments en dépendant seraient détruits et démolis aux frais du domaine, et que les matériaux appartiendraient au Roi, qui se réservait d'en disposer, soit au profit de l'église métropolitaine, soit en faveur d'ouvrages publics[1].

Ce présent royal, c'était 40.000 livres de revenu qui tombaient annuellement dans l'escarcelle métropolitaine, sans compter les « effets » de toutes sortes remis à la cathédrale le 18 août 1757 qui représentaient à eux seuls une valeur artistique et pécuniaire considérable. On s'empressa, du reste, de convertir ces précieux objets en numéraire, et un arrêt du conseil d'État du 10 octobre suivant vint autoriser le chapitre à vendre, pour la décoration de son nouveau chœur, une partie des joyaux et ornements et une chape en perles provenant de la Sainte-Chapelle. Le 24 septembre 1759, on adressait une requête au même conseil « tendante aux fins d'obtenir un arrêt permettant de vendre, pour subvenir aux dépenses de

[1] Consulter à ce sujet : *Délibérations capitulaires* des 21 février, 6, 11 et 19 mars, 22 et 25 novembre 1766. — *Nouvelle Histoire du Berry*, par Pallet, 1785, t. IV, p. 198 à 231, et 300 à 310. — *Histoire du Berry*, de Raynal, 1847, *passim*, etc.

la décoration, les ornements d'église, vases sacrés, cuivre, métaux, orgues et autres effets tirés de ladite Sainte-Chapelle » ; le 7 décembre de la même année, pouvoir était donné au chanoine Romelot — qu'on verra par la suite traiter tous les marchés et diriger la décoration — pour suivre les affaires qui étaient instantes au Parlement et autres cours, tant pour le chapitre que pour la mense de l'ancienne Sainte-Chapelle; enfin le 24 février 1758, « lorsque l'édifice condamné n'eut plus pour se défendre que l'admirable élégance de son architecture et l'inépuisable variété des sculptures dont il était couvert », le collège de Saint-Étienne lui porta un des premiers coups en sollicitant l'autorisation d'emprunter à sa démolition les pierres nécessaires pour la construction des jubés de son église.

On peut donc dire que les embellissements du chœur de la cathédrale se sont élevés sur les ruines de la Sainte-Chapelle, et l'on s'arrêtera avec tristesse sur cette prophétie inscrite en 1785 dans l'*Histoire du Berry* de Pallet, dont l'inéluctable accomplissement devait se produire quelques années plus tard : « Cet événement sert à prouver les vicissitudes et l'instabilité des choses humaines, puisque pour fonder ce chapitre de la Sainte-Chapelle on a dépouillé celui du Château-lès-Bourges ; à son tour la Sainte-Chapelle a été dépouillée pour servir à l'augmentation de la cathédrale ; peut-être que les décrets de la Providence ont déjà marqué à cette dernière une autre destination. »

Dès le 13 décembre 1754, une commission de trois membres avait été nommée par le chapitre pour conférer avec le cardinal de la Rochefoucauld au sujet de la décoration du chœur de la cathédrale et prendre de concert avec lui les mesures nécessaires pour en faire dresser les plans et devis. Pour cet objet, on se mit à la recherche d'un artiste de valeur, digne, par sa carrière antérieure et sa réputation, de la confiance du chapitre qui voulait faire beau et grandiose. Elle se renseigna, s'entoura de garanties et finit par choisir, pour l'exécution de ses projets, René-Michel Slodtz, connu dans le monde sous le surnom de *Michel-Ange*, grand prix de Rome, sculpteur du Roi, dessinateur ordinaire de sa chambre et de son cabinet, intendant des Menus-Plaisirs, architecte, membre de l'Académie des Arcades à Rome, membre et professeur à l'Aca-

démie de peinture et de sculpture du Louvre, un des officiers de l'Académie royale de Rouen, bien connu par ses ouvrages en Italie, dans les cours étrangères, dans les maisons royales de France, dans les églises de Paris et des provinces, auquel on doit notamment le *Saint Bruno* de Saint-Pierre de Rome, le *tombeau du marquis de Capponi* dans l'église de Saint-Jean des Florentins, le *buste et le bas-relief* du tombeau de Wleughels, directeur de l'Académie de France à Rome, dans l'église Saint-Louis des Français; le *mausolée des archevêques de Montmorin et d'Auvergne* dans la cathédrale de Vienne en Dauphiné (objet, l'année dernière et ici même, d'une communication fort intéressante de la part de M. George, architecte et membre correspondant du Comité des Beaux-Arts); le *mausolée du curé Languet*, son chef-d'œuvre, dit-on, les *sept bas-reliefs* du porche et la *chaire* de l'église Saint-Sulpice; le bas-relief *Saint Louis servant les pauvres* de la chapelle du palais de Versailles; les *Anges adorateurs* et le *maître-autel* de Choisy, toute la *sculpture extérieure et intérieure* de l'ancien archevêché de Paris dans la Cité; la *chaire* de l'église Saint-Merry, la grande grille de la cathédrale d'Amiens, et, en collaboration avec ses deux frères Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise, aussi sculpteurs célèbres : le *grand autel et la menuiserie* de Saint-Barthélemy; le *monument d'Anne Desessarts* à l'église Saint-Benoît; le *dais du maître-autel* de l'église Saint-Sulpice; l'*autel de la chapelle de la Vierge* dans la même église; le *maître-autel* de Saint-Germain des Prés, une partie des *sculptures de la chapelle de Saint-Ambroise* dans l'église des Invalides; la décoration du *chœur* de l'église Saint-Merry, etc.

Vers le mois de juin 1756, Slodtz fit un premier voyage à Bourges pour s'entendre avec le chapitre au sujet des transformations à opérer, étudier l'ensemble du monument et prendre ses mesures pour la confection des plans. Il reçut en raison de ce déplacement, des mains du cardinal de La Rochefoucauld, la somme de 288 liv. Il se rendit encore à Bourges vers le 10 avril 1758 et toucha 144 livres pour le surplus de la dépense faite dans ses deux voyages (délibération capitulaire du 14 juillet 1758). Les transformations consistaient en la suppression de tout ce qui existait dans le chœur, tombes et vieux pavages, anciennes stalles (vendues le 22 juin 1768 à un certain Morin, couvreur, pour 131 livres), cancel

en pierre, tapisseries, jubé, grilles, autels et maître-autel, et en leur remplacement par un dallage en marbre, un autel des féries, des stalles neuves avec dossiers en bois revêtus extérieurement de maçonnerie sculptée le long du chœur, six grilles en fer forgé autour du sanctuaire, deux jubés à l'entrée du chœur avec grille monumentale, deux grilles latérales aux entrées du sanctuaire. Le projet comprenait de plus un autel en marbre dans l'église souterraine et la reconstruction de la sacristie. Pour ce dernier projet, les plans furent dressés par Michel-Ange Slodtz et arrêtés en 1760, mais le manque de fonds en ajourna l'exécution. Ces plans furent conservés longtemps aux archives de la préfecture et détruits sans doute lors de l'incendie de 1859.

Le 8 octobre 1756, Slodtz passait avec le chanoine Romelot, spécialement délégué à cet effet, un traité concernant toute la décoration du chœur et qui fut ratifié par le chapitre le 29 octobre. Ce traité ne nous a pas été conservé, mais, d'après les notes relevées un peu partout dans les documents originaux que j'ai recueillis, on pourrait l'établir à peu près ainsi :

Slodtz se chargeait de diriger la décoration de l'église, de donner tous les dessins et plans, les profils et épures en grand, et de surveiller la bonne exécution de tous les travaux de menuiserie, de serrurerie et de marbrerie (sauf celle du maître-autel qui n'y était point comprise), le tout moyennant la somme de 4,000 livres.

Je me propose maintenant d'étudier en particulier chacun de ces travaux.

DALLAGE EN MARBRE DU CHOEUR ET DU SANCTUAIRE.

Aussitôt que la première mise de fonds pour les travaux du chœur fut votée, et avant même l'adoption du traité et des plans de Slodtz, on s'était occupé de faire extraire une partie des marbres destinés au pavé et aux marches du chœur des carrières situées près de Saint-Martin d'Auxigny, à peu de distance de Bourges, non loin des ruines du vieux manoir royal de la Salle-le-Roy bâti par Louis VII, probablement, en la forêt de Bourges dite depuis forêt de Hautebrune, reconstruit par Louis XI, augmenté par Charles VII et ruiné pendant les guerres de religion (5 octobre 1589). Le marbre produit par ces carrières était une sorte de lumachelle grise

ressemblant un peu au granit. On en avait confié le travail à un certain Broguet ou Broguier, dit *Barbençon* à cause de son lieu d'origine, lequel était dragon dans le régiment d'Aubigny; et le chapitre, afin de le conserver, dut lui avancer sur ses salaires la somme de 480 livres réclamée par le sieur Daliquant de Lépine, capitaine dudit dragons, pour son congé absolu. Le prix de ces marbres, tant en main-d'œuvre qu'en transport, s'élevait déjà en 1758 à 2,200 livres[1].

On avait eu soin de construire dans la nef un chœur provisoire qui servit aux exercices du culte pendant toute la durée des travaux. Suivant le plan donné par Michel-Ange Slodtz, le chœur s'étendait des huitièmes aux quatrièmes colonnes, et son dallage devait être composé alternativement de carreaux de marbre de la Salle-le-Roy et de carreaux de marbre de choin rouge; les encadrements et les marbres du chœur étaient en marbre de la Salle-le-Roy. D'après les pouvoirs qui lui avaient été conférés le 18 décembre 1758 et le 7 décembre 1759 pour l'achat des différents autres marbres nécessaires pour le pavage, M. Romelot passa un marché, le 1er mai 1760, avec le sieur Pierre Jamey, marbrier à Lyon, en conformité des devis de Slodtz, ainsi composé : le pavé du chœur devait être partagé en quatre parties par de grandes plates-bandes comprenant huit panneaux cintrés par les bouts, le tout en marbre de choin rouge, ainsi que le milieu des plates-bandes occupé par quatre panneaux circulaires. Tous ces panneaux devaient être encadrés de plates-bandes de 5 pouces de large en marbre blanc veiné. Une tombe de marbre blanc statuaire devait être encadrée de choin rouge dans la troisième partie de la distribution, de même qu'une tombe en cuivre dans la deuxième travée. La marche du sanctuaire, tant en ligne droite que circulaire, devait être de choin rouge. La totalité des fournitures s'élevait : à 42 pieds de marche à 6 livres le pied courant, 236 pieds 6 pouces de marbre blanc veiné à 4 livres le pied courant, 242 pieds 2 pouces de dalles en choin rouge à 50 sous le pied, plus 395 carreaux de 15 pouces au carré à 50 sous, 210 moitiés de carreau à 30 sous et enfin 34 pieds 6 pouces de marbre blanc

[1] *Délibérations capitulaires* des 2 mai 1755, 10 décembre 1756, 22 janvier-23 mars 1757, 10 mars 1758.

statuaire à 4 livres le pied pour la tombe mentionnée sur le plan, au prix total et à forfait de 3,242 liv. 10 sous, y compris l'encaissement et le scellement au plâtre des pièces les unes contre les autres pour la facilité et la sûreté du voyage. Moyennant 880 liv. l'entrepreneur se chargeait du transport des caisses pesant environ 220 quintaux, depuis Lyon jusqu'à Roanne par terre et de Roanne sur la Loire jusqu'à la Charité où elles devaient être déchargées, puis transportées aux frais du chapitre jusqu'à Bourges [1]. On profita de la présence en cette ville du sieur Jamey à la date du 10 avril 1761 pour traiter avec lui un nouveau marché relatif à la fourniture et à la conduite jusqu'à la Charité de tous les marbres nécessaires pour le pavé du sanctuaire et les marches du maître-autel. A ce sujet il s'élève une contradiction : ce marché, approuvé et ratifié le 10 avril 1761 par une délibération capitulaire, ne semble rendu exécutoire, par une note écrite au verso du devis, que le 8 avril 1763. Cette dernière date a été mise vraisemblablement par erreur pour 1761, attendu que le prix de ce marché (9,533 liv.) est porté sur le compte du 27 août 1762.

Les plans de Slodtz présentaient un pavé en forme d'échiquier ; les carreaux losangés devaient être en marbre de Suisse rouge, les plates-bandes de remplissage qui les accompagnaient étaient de choin rouge, ainsi que toutes les marches du sanctuaire, du trône épiscopal et du maître-autel ; les parquets des deux côtés de l'autel devaient être formés en mêmes espèces de marbres, mais avec des carreaux octogones. Le détail se décomposait ainsi : 230 carreaux à losanges de 2 pieds 9 pouces sur 1 pied 6 pouces à 10 livres pièce ; 100 pieds de bandes de 15 pouces de large pour former tout l'encadrement des carreaux du sanctuaire à 3 livres le pied ; 902 pieds de bandes de remplissage devant accompagner les carreaux à losanges à 45 sous le pied ; 45 pieds pour les deux marches et la plate-forme du siège épiscopal (d'une seule pièce ou tout au plus de deux) à 6 livres le pied ; 194 pieds pour les 5 marches de l'autel tant droites que circulaires, y compris la quatrième qui devait faire retour jusqu'aux piliers du fond le long de l'autel des féries, à 6 liv. le pied ; 76 pieds pour la bande de 15 pouces de large, tant droite que circulaire, pour l'encadrement des deux parquets de l'autel, à 3 livres

[1] *Archives de la cathédrale*, liasse 17e, cote 4e,

le pied ; 50 carreaux octogones d'un pied 7 pouces au carré, à 9 livres pièce, pour les parquets, plus 50 petits carreaux de différentes grandeurs à 4 livres la pièce ; 271 pieds de bande en choin de 5 pouces de large pour entourer les carreaux des deux parquets, à 45 sous le pied, ensemble revenant à la somme de 7,533 livres, y compris l'emballage dans les conditions ci-dessus, plus 2,000 livres pour le transport et le posage, à condition de fournir à l'entrepreneur un manœuvre et tous les matériaux nécessaires lors de la mise en place des marbres ; soit en tout 9,533 livres. Le sieur Jamey devait fournir en plus et à titre gracieux une tombe en marbre blanc, semblable à celle du chœur, pour être placée dans la partie supérieure dudit chœur [1]. Il recevait une somme de 5,266 livres 4 sous le 6 juillet 1763, époque où les travaux devaient être très avancés, sinon terminés, puisque dans un mémoire du 27 février 1764 son compte est porté comme soldé.

Pour l'installation du pavage on dut bouleverser toutes les sépultures du chœur ; les dalles funéraires avaient été brisées et celles qu'on ne put pas utiliser pour le carrelage des bas côtés furent entassées, pêle-mêle, dans les anciennes galeries des catacombes. Peut-être des réclamations s'étaient-elles élevées, peut-être le chapitre comprit-il lui-même que ces morts illustres arrachés violemment à leurs tombes avaient au moins droit au souvenir ; toujours est-il que le 10 juillet 1761 il ordonna que toutes les inscriptions qui étaient sur les tombeaux seraient transcrites tout au long sur le registre capitulaire ; mais cette intéressante nomenclature ne fut jamais dressée.

D'après le plan, tous les piliers du sanctuaire ainsi que le soubassement des grilles avaient été revêtus d'une plinthe de marbre de la Salle-le-Roy.

Je lis dans les *Notes sur la cathédrale de Bourges :* « Deux tombes, dont l'une en cuivre, devaient être encadrées de plates-bandes ; on ne l'a pas exécuté. » Je ne sais si l'auteur de ces notes possède des documents qui lui permettent d'être aussi affirmatif : ceux que j'ai en main semblent établir tout le contraire. Dans le traité passé le 1er mai 1760 pour le pavage en marbre du *chœur,* le sieur Jamey, comme nous l'avons vu, doit fournir « une tombe en marbre blanc statuaire de 34 pieds 6 pouces de superficie à

[1] *Archives de la cathédrale,* liasse 17e, cote 4e.

raison de 4 livres le pied » et l'encadrer en effet, ainsi qu'une autre en cuivre, d'une plate-bande de marbre de choin rouge. Le 10 décembre 1760 on paye au marbrier un acompte de 400 liv. « pour le fourni des carreaux des marbres et la *tombe du chœur* ». Enfin le 10 avril 1761 le marbrier est soldé du prix de son marché.

Plus tard, le 8 avril 1763, dans le devis pour les marbres du *sanctuaire*, le sieur Jamey s'exprime ainsi : « M'oblige... de fournir une tombe de marbre blanc, de la nature et espèce de *celui que j'ai déjà fourni pour le chœur*, pour être placée dans la partie supérieure », etc. Peut-on supposer que si la première tombe n'avait pas été mise en place, l'entrepreneur se fût exprimé ainsi et que le chapitre en eût commandé une seconde si le plan avait été modifié ? Il est certain que depuis longtemps ces tombes n'existent plus. Ce qu'il faut, je crois, admettre, c'est qu'elles furent bien installées lors des travaux et subsistèrent jusqu'au moment de la Révolution, époque à laquelle elles furent détruites sans doute et remplacées, pour l'uniformité du dallage, par une partie du pavé de marbre provenant de la suppression d'une travée du chœur en 1791.

De son côté Romelot, à la page 100 de son *Histoire de la cathédrale*, écrit : « On jugera facilement de la dépense qui a été faite pour le chœur et le sanctuaire quand on saura que le chapitre a acheté pour 13,655 livres de marbres bruts de toute espèce et que le roi Louis XV y ajouta 200 pieds cubes de marbre blanc statuaire et autant de marbre blanc veiné ; que tous ces marbres travaillés à Lyon ont coûté de façon, de transport et de posage seulement la somme de 15,000 livres, et qu'en outre on a payé 6,226 livres pour l'extraction et la façon des marbres de la Salle-le-Roy. » Ce dernier point est seul exact ; je ne trouve ni dans les comptes, ni dans les délibérations, trace de cette grosse acquisition de 13,655 livres de marbres qui valait pourtant la peine d'être inscrite ; en tout cas, elle ne pouvait recevoir cette destination. Ce qui me confirme encore qu'ici Romelot se trompe, c'est que deux lignes plus loin il commet une autre erreur en nous déclarant que ces marbres *travaillés* à Lyon ont coûté de façon, de transport et de posage seulement 15,000 livres. Cette somme (exactement 15,818 liv.) ne représente pas seulement la *façon*, le transport et le posage, mais surtout la *fourniture* des marbres, comme les devis en font foi : Jamey s'y oblige « de *fournir et façonner* des marbres conformes à des échan-

tillons numérotés envoyés par lui ». Sur ce second point, comme sur le premier, l'erreur est patente, et l'on en tire la conséquence que si des marbres bruts de toute espèce ont été réellement achetés, ce n'est pas pour le chœur. La générosité royale dont il nous fait part ne mérite pas davantage créance, d'abord parce que tout le marbre blanc veiné employé pour le dallage a été fourni, comme je viens de le démontrer, par le sieur Jamey, et qu'ensuite on aurait été bien embarrassé d'employer 400 pieds *cubes* de marbre là où il n'en est entré que 236 pieds *courants* de 5 pouces de large sur un d'épaisseur! Je sais bien que, deux ans environ après l'achèvement de ces travaux, il fut question de faire venir d'Italie, pour la confection du maître-autel, 200 pieds de marbre statuaire et 200 pieds de marbre blanc veiné, et qu'à cette occasion le marquis de Marigny, par une lettre datée du 19 décembre 1765 dont j'ai la copie, donna au chapitre, sur sa demande, « la permission de les laisser *entrer librement* dans le royaume »... Mais je ne veux pas anticiper sur les événements et je me contente de démentir le don du Roi pour le dallage du chœur et du sanctuaire.

Laissons de côté ces légendes et voyons brièvement quel fut le sort de ces ouvrages, les moins bouleversés de tous. En 1791, sur l'ordre de l'évêque constitutionnel Torné, le chœur fut raccourci d'une travée et ramené aux septièmes colonnes; il resta ouvert, et l'on plaça à l'entrée deux pilastres surmontés de deux statues : *la Foi et la Religion*. Ces pilastres furent démolis au mois de septembre 1842 et les statues transportées à l'archevêché. En 1809 la fabrique avait fait faire un emmarchement surmonté d'une grille en fer et dépensa pour cet objet 2,816 fr. Cette grille a été remplacée depuis par un beau travail de ferronnerie, un peu trop surchargé de détails. C'est du reste miracle si ces marbres sont encore en place, car un architecte de nos jours avait rêvé de les détruire pour rétablir le dallage en pierre : la mort ne voulut pas lui en donner le temps. (Voir les comptes.)

AUTEL DES FÉRIES. — AUTEL DE L'ÉGLISE SOUTERRAINE. — RELIQUAIRE.

On se souvient que le prétexte dominant de la réfection du chœur de la cathédrale fut la réinstallation de l'autel des anniversaires ou

de Saint-Guillaume à la place qu'il avait toujours occupée anciennement, derrière le maître-autel. Le 12 mai 1758[1], en attendant que l'autel neuf fût exécuté, le chapitre avait chargé les maîtres d'œuvre de prendre les moyens les moins coûteux pour faire accommoder décemment l'autel de Saint-Guillaume afin de supprimer le petit autel de bois portatif qui était au milieu du chœur.

Quant à l'autel de l'église souterraine, il était élevé vis-à-vis le mausolée du duc Jean en conformité de la volonté du Roi qui, lors de la ruine de la Sainte-Chapelle et le transfert du tombeau du duc Jean en ce lieu, avait exigé que la crypte fût décemment ornée et décorée.

Aussi l'exécution de ces deux autels passa-t-elle en première ligne, pour ainsi dire.

Le 22 août 1757[2], une commission fut nommée pour faire, avec le marbrier Broguier, le marché des deux autels, et il fut décidé, le 29 août[3], qu'il recevrait 1,200 livres pour leur façon en marbre. Avant même que le pavé du sanctuaire fût terminé, l'autel des anniversaires fut installé sur l'emplacement de l'ancien autel de Saint-Guillaume et sur la plate-forme de la quatrième marche du futur maître-autel faisant retour jusqu'aux premiers piliers du fond pour lui servir de parquet. Il était élevé sur trois degrés, avait 3 pieds 2 pouces de haut, 2 pieds de large et 8 pieds 4 pouces de long. C'était une simple table, et à part les côtés et le panneau de devant qui se trouvaient en marbre blanc veiné, tout le reste avait été fait avec du marbre de la Salle-le-Roy.

La démolition du vieux jubé avait entraîné la suppression des armoires ménagées dans ses murailles pour contenir les reliques et les objet précieux. On trouve dans les *Notes sur la cathédrale* qu' « à l'autel des anniversaires fut adossée, placée dans l'entrecolonnement et au niveau du dallage des basses nefs, une grande armoire en pierre dite des reliques où tous les reliquaires de l'église étaient enfermés et qui faisait face à la chapelle de la Sainte-Vierge. Le derrière de l'armoire était masqué par un grand tapis qui formait retable à l'autel des anniversaires et s'élevait jusqu'au couronnement des anciennes grilles. Les vantaux en bois et leur encadre-

[1] *Délibérations capitulaires.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*

ment ferment aujourd'hui la sacristie de la paroisse. » Les portes de bois et de fer pour le reliquaire furent payées, avec une avant-grille ajoutée à la grande porte du chœur, 1,232 livres 10 sous, suivant un compte du 27 avril 1770.

Le massif de maçonnerie et la pose de l'autel des féries, la construction de l'armoire aux reliques furent l'œuvre du sieur Loyseau Mᵉ maçon, qui toucha le prix de ses travaux le 16 mars 1764.

On s'aperçut bien vite que la simplicité de cet autel n'était pas en rapport avec la riche décoration du reste du chœur, et les événements se chargèrent d'en provoquer bientôt l'augmentation en même temps que l'ornementation. Le projet pour le nouveau maître-autel ne comportant pas de tabernacle, il fut décidé qu'on en ajouterait un à l'autel des féries où serait déposé le saint sacrement. A cet effet le 9 avril 1766 le chanoine Romelot se rendait à Paris avec mission d'aviser à ce qui serait le mieux, et il fut arrêté que l'on compléterait l'autel par un gradin et un tabernacle en marbre de Flandre avec porte de cuivre doré d'or moulu représentant un Jéhovah : le travail fut exécuté par un sieur Malvault de Paris, le marbre et la porte furent fournis par le chapitre [1]. Le tabernacle a été bénit le 21 décembre 1767 par l'archevêque Phelypeaux d'Herbault après la consécration du maître-autel. D'après l'auteur des *Notes*, on avait découvert, le 11 avril 1759, lorsque l'autel Saint-Guillaume fut remplacé par celui des anniversaires, le corps et la sépulture d'Antoine Vialard, quatre-vingt-dix septième archevêque de Bourges, mort le 6 décembre 1576. Le squelette était parfaitement conservé, la lèvre supérieure et le menton étaient encore pourvus de la barbe. On le mit dans un nouveau cercueil qui fut déposé à la même place ; il y fut retrouvé lorsqu'on démolit l'autel des obits, au mois de septembre 1842, pour le transporter dans la chapelle des Coppin, dite de la *Bonne Mort*.

Quant à l'autel de l'église souterraine, il fut élevé le premier par les mêmes ouvriers, conformément au plan dressé et envoyé par Slodtz. Le 19 juillet 1757, en démolissant ce qui restait d'un ancien autel de l'église souterraine autrefois détruit, on trouva une boite en bois presque consumée, longue de 2 pieds, large de 10 pouces et haute de 11 pouces, contenant plusieurs ossements humains. Ces

[1] *Délibérations capitulaires*, 23 novembre 1767.

ossements avaient été enveloppés aussitôt dans un morceau de toile blanche munie du sceau du chapitre, en attendant une destination convenable. On ne trouva pas pour eux un lieu de dépôt plus digne que l'autel de marbre qu'on élevait dans la crypte, et ayant été enfermés dans une châsse de plomb, ils y furent placés le 16 *janvier* 1758[1]. D'autre part, le 14 janvier 1758, les maçons, en démolissant l'autel de l'église souterraine auquel on devait substituer l'autel en marbre, trouvèrent dans la maçonnerie un vase de verre hermétiquement fermé contenant des morceaux d'ossements et un petit paquet d'étoffe avec une lame de plomb sur laquelle était écrit : *de pera S^ti Ursini, de cotto S^ti Symphoriani, uncia S^ti Justi, Costa S^ti Valeriani.* Le Chapitre ayant été de suite assemblé, il fut décidé que le vase et les reliques qu'il contenait seraient déposés dans le nouvel autel[2].

Cet autel doit subsister encore, mais il est difficile de le reconnaître (et d'en faire la description) sous la chemise de calicot blanc semé d'étoiles en papier doré dont on l'a revêtu entièrement « pour le décorer ».

JUBÉS,
CARRELAGE DES BAS COTÉS DU CHOEUR,
MURS DE SOUTÈNEMENT DU DOSSIER DES STALLES.

On possède aujourd'hui peu de détails sur les deux jubés ou plutôt sur les deux tribunes en forme d'ambons élevés sur les ruines de l'ancien jubé; les quelques pièces et dessins y relatifs et conservés aux archives départementales du Cher ont péri dans l'incendie du 13 avril 1859. On sait seulement qu'ils étaient adossés aux huitièmes colonnes de la nef, indépendants l'un de l'autre et séparés par la grande grille d'entrée du chœur ; que chacun avait sa tribune, celle de gauche où se chantait l'évangile les jours de fête, et celle de droite où se disaient l'épître et le graduel; enfin qu'ils avaient été construits de la façon la plus riche et la plus solide avec

[1] *Archives du chapitre de la cathédrale,* liasse 20e, cote 2e; *Registres des délibérations capitulaires,* 16 janvier 1758.

[2] *Archives du chapitre,* liasse 20e, cote 4e. (Note communiquée par M. le chanoine Augonnet, l'un des historiens de la cathédrale de Bourges les mieux documentés.)

les débris du vieux jubé et principalement avec les matériaux de la Sainte-Chapelle. Le 24 février 1758, une députation de chanoines se rendit auprès de l'intendant de la province pour lui représenter qu'étant à la veille de travailler à la décoration du chœur et notamment à la construction des deux jubés, pour lesquels ils avaient besoin de pierres de Charly, ils lui seraient reconnaissants de leur en accorder de celles provenant de la démolition de la Sainte-Chapelle et de donner des ordres au sieur Perrier, préposé à cette démolition, pour qu'il en délivre la quantité nécessaire au sieur Loyseau, entrepreneur des jubés, offrant de la payer au pied cube, selon le prix établi pour tout le monde, et d'en donner reçu au fur et à mesure qu'elle serait enlevée[1]. Cette autorisation leur fut octroyée; et dans un compte du 19 février 1760[2] on trouve que la valeur de la pierre de Charly prise à cette démolition s'élevait déjà à 924 livres 12 sous 4 deniers, et que celle de la pierre tendre pour la construction des jubés montait à 147 livres 15 sous. Le sieur Loyseau avait été chargé de tous les travaux de maçonnerie en général, démolitions et constructions, entre autres du carrelage des bas côtés qui fut exécuté avec une partie des pierres tombales arrachées à l'ancien chœur.

C'est à tort que l'auteur des *Notes sur la cathédrale* avance que le jubé avait coûté 9,372 livres; il n'a pas fait attention que cette somme représente le prix de toute la maçonnerie de l'église, massifs des autels et du sanctuaire (tant des marbres que du pavé), travaux de l'église souterraine, reliquaire, murs de clôture du chœur et jubé.

En raison des multiples travaux de l'entrepreneur réunis pêle-mêle dans un même total, il devient impossible de fixer le prix de revient de chacun; je me contente de les faire figurer comme je les trouve, en bloc, dans le chapitre de la *Dépense générale*.

Les jubés durent être terminés, comme gros œuvre, vers le commencement de 1762 : le 1er février de cette année, en effet, le nommé Baron, menuisier, reçoit 200 livres pour avoir fait les deux portes des jubés[3]. Ces portes fermaient les escaliers des tribunes ménagés dans l'épaisseur des murs et occupaient l'espace existant entre les premières stalles et la grande grille d'entrée du chœur. Mais

[1] *Délibérations capitulaires.*
[2] *Archives du chapitre de la cathédrale,* liasse 17e, cote 4e.
[3] *Délibérations capitulaires.*

ce ne fut que le 6 août 1764 que l'on traita avec le sculpteur Absille pour partie de la sculpture du devant du jubé montant à la somme de 3,085 livres 5 sols[1]. Cette décoration consistait en des médaillons ornés de rosaces et de fleurs de lis. Plus tard, le 13 août, on fait marché avec le même au sujet de la mosaïque à exécuter à la façade du chœur. Puis, le 17 décembre, on commande au sieur de Bourges dix panneaux de bois pour former les acrotaires des deux jubés à l'intérieur du chœur[2], suivant le plan circulaire des stalles[3]. Le sieur Absille fut chargé de les sculpter et ne fut réglé pour solde de ses ouvrages que le 30 septembre 1766[4].

Je corrige au passage une nouvelle inexactitude de J.-L. Romelot (page 94). Ce jubé ne fut pas construit dans les années 1757 à 1760 comme il le dit, mais bien, comme on le voit, dans les années 1758 à 1762 pour la maçonnerie et même 1766 pour la décoration. Il fut démoli au mois de juin 1791, sur les ordres de l'évêque constitutionnel Torné; on rencontre dans la crypte de la cathédrale des restes de cet ancien jubé trouvés dans le dallage de l'église en 1868.

L'auteur des *Notes* s'est représenté les jubés comme ayant la forme d'une muraille étroite et régulière, et se demande en conséquence comment, dans un si petit espace, pouvaient loger les diacre, sous-diacre, assistants, chantres, etc. Il sera facile de se rendre compte, par le plan du chœur que j'ai dressé d'après les documents que je mets au jour, que le jubé, suivant la forme circulaire des stalles, atteignait au contraire d'assez vastes proportions pour permettre à un certain nombre de personnes de s'y mouvoir à l'aise.

Comme continuation aux jubés et pour soutenir les grands panneaux sculptés des stalles, on éleva, depuis les huitièmes jusqu'aux cinquièmes colonnes, le long des bas côtés du chœur, un mur de pierre de 80 centimètres de largeur et de 4 mètres environ de hauteur, orné de colonnettes et d'arcatures ogivales simplement épannelées et destinées à recevoir la même décoration que les jubés, mais cette ornementation ne fut jamais complétée. Dans ce travail,

[1] *Archives du Cher* (registres des délibérations capitulaires).
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] Consulter *registres capitulaires*, 8 et 20 juillet, 2 août, 21 octobre 1765 et 30 septembre 1766.

on utilisa, avec ceux de la Sainte-Chapelle, les matériaux du vieux jubé et de l'ancien cancel sculptés. Les ouvriers firent faire volte-face à ces blocs de pierre en noyant la sculpture dans l'épaisseur de la maçonnerie et en taillant le côté brut pour exécuter le parement des murs.

Les choses demeurèrent en cet état jusqu'au moment où le cardinal Dupont rêva à son tour une « restauration » du chœur, le 1er juillet 1847, et plaça en tête de ses projets la suppression des clôtures. Une délibération ministérielle du 12 octobre 1849 y joignit sa sanction, et le 19 février 1850 ces murs furent jetés bas. C'est alors qu'on ramassa dans les décombres onze grandes pierres de l'ancien cancel horriblement mutilées, mais d'un très beau travail, représentant des scènes de l'histoire de la passion dont j'ai parlé en commençant. Ces fragments furent recueillis précieusement et installés dans l'église souterraine. Depuis le mois de février 1891, les quatre plus beaux de ces bas-reliefs, malgré de vives protestations locales, ont été enlevés pour enrichir les collections du Musée du Louvre. On trouvera la reproduction phototypique de ces sculptures et leur description détaillée dans l'intéressant travail de M. Octave Roger cité plus haut.

MENUISERIE DU CHOEUR.

Les ouvrages de menuiserie du chœur de la cathédrale sont certainement la partie la plus importante des travaux qui y furent exécutés; non seulement Michel-Ange Slodtz[1] en avait donné les plans, élévations et profils, mais, par un traité en date du 17 décembre 1757, il s'était chargé d'en fournir toutes les sculptures moyennant le prix de 10,500 livres[2]. Le chapitre avait fait construire un modèle en grand de cet ouvrage pour en constater les masses, les mesures, l'effet, et Slodtz y apporta encore certaines corrections. Le plan bien conçu et d'un bon goût, l'élévation d'une heureuse proportion et d'un beau style, la sculpture sobre et d'une exécution irréprochable firent à l'époque l'admiration des connais-

[1] Il habitait alors rue Princesse, paroisse Saint-Sulpice. Il est mort dans une maison de la grande rue du Faubourg Saint-Honoré, près la Madeleine de la Ville-l'Évêque, et possédait une maison rue du Petit-Lyon, faubourg Saint-Germain.

[2] *Archives du chapitre de la cathédrale,* liasse 17e, cote 4e.

Planche XXII.

Page 482.

STALLES DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

Stalles basses, parcloses et consoles, sellettes, côtières, escalier droit du milieu des stalles, petit panneau à médaillon formant le dossier du trône archiépiscopal et accompagné de pilastres, consoles, etc., qui reliaient anciennement tous les panneaux ou dossiers des hautes stalles.

seurs au salon des Arts où l'ensemble fut regardé comme un chef-d'œuvre dans ce genre [1].

La menuiserie, par le traité du 5 décembre 1757 [2], avait été confiée à Joseph-Eustache de Bourges, menuisier ordinaire du Roi, demeurant rue de Champfleury, paroisse Saint-Germain l'Auxerrois. Tous les bois devaient être de chêne de Hollande ou des Vosges et de Fontainebleau pour les parties circulaires, sains et ayant au moins quinze années de sécheresse.

Les planchers des hautes et des basses stalles furent faits d'un panneau de compartiment vis-à-vis chaque stalle encadré dans des frises et posé sur des lambourdes fournies par le chapitre. Les stalles hautes et basses, au nombre total de 124, furent composées chacune de parcloses à double console de 3 pieds et demi de long sur 15 pouces de large et 4 pouces d'épaisseur, compris la volute portant le museau ; chaque console fut ornée de volutes et de branches d'olivier, avec socle accompagné de moulures sur trois faces ; le panneau au bas du siège et celui du dossier ornés aussi de moulures, le siège portant en dessous une sellette ou miséricorde appuyée sur un cul-de-lampe avec palmettes décorées de rouleaux et feuilles de chêne.

Seize piédestaux, pour terminer les stalles et servir de côtières aux escaliers de passage, 4 pour les hautes et 12 pour les basses, étaient formés de panneaux arasés du côté des stalles, ornés de moulures ravalées au dehors avec plates-bandes et doubles filets carrés, et couronnés haut et bas par une plinthe.

Huit escaliers, de trois marches chacun, conduisaient aux hautes stalles. Les quatre des bouts étaient cintrés.

54 armoires avaient été ménagées derrière le dossier des basses stalles, avec portes à panneaux ornés de moulures.

Le bout des hautes stalles était clos par 4 portes avec consoles cintrées décorées de volutes, de feuilles de refend et de graines.

Trente pilastres encadrant des panneaux, de 10 pieds un quart de hauteur sur 9 pouces de large, parés de moulures renforcées, étaient surmontés d'impostes d'où s'échappaient des chutes de festons d'oliviers. Les deux pilastres en retour près des portes collatérales étaient supportés par des piédestaux en avant-corps ornés de

[1] Voir, ci-dessus, planche XXII.

[2] *Archives du chapitre de la cathédrale*, liasse 17e, cote 4e.

plinthes avec panneaux saillants; ces pilastres étaient surmontés de trente consoles de 4 pieds 3 pouces de hauteur, un pied de saillie et 7 pouces d'épaisseur, chantournées pour former encorbellement, parées en tête d'une rosette à feuilles tournantes, garnies dans leur longueur de trois cannelures avec double filet creusées en haut, ornées de graines au milieu et arrondies en flûte dans le bas jusque sur la plinthe régnant à l'imposte qui couronnait les gouttes ou culots pendus au-dessus des festons des pilastres.

Dix-huit grands panneaux de 5 pieds et demi de large sur 10 pieds un quart de haut (dont *six cintrés*) formaient un double bâti saillant de 4 pouces et demi de profil sur 2 pouces et demi d'épaisseur de bois, carré du bas, arrondi en plein cintre dans le haut et rempli par un panneau orné de plates-bandes très saillantes et de doubles filets carrés. Les angles du haut renfermaient deux petits panneaux en relief cintrés sur un côté, reliés entre eux au milieu du cintre du grand panneau par une clef ou console ornée de volutes et de coquilles, et recouverts de branches variées de lis, de roses, de chênes et de lauriers. Tout en haut une imposte se raccordait aux consoles.

Les huit piliers sur lesquels étaient appuyées les stalles hautes étaient revêtus chacun, sur la largeur de deux stalles, d'un panneau différent des précédents en ce qu'il était coupé sur la hauteur à la retombée du cintre et faisait ressaut à l'endroit de l'imposte au-dessus de laquelle se trouvait un bâti renfermant un petit panneau, sur lequel un médaillon avec une tête de saint en profil et un encadrement de festons d'oliviers était suspendu par un nœud de rubans dont les bouts se répandaient artistement de chaque côté.

Enfin, une corniche de 18 pouces de saillie sur 18 pouces de hauteur, compris astragale et gorgerin, couronnait les lambris au-dessus des hautes stalles et était surmontée d'un fort plancher permettant de marcher dessus avec sûreté. Le quart de rond de la corniche était couvert d'ornements en oves et en dards, et la doucine parsemée de feuilles d'acanthe et de graines.

Ajoutez à cela douze tabourets pour les enfants de chœur, et vous aurez le détail cemplet de cet important travail.

D'après le devis estimatif de chaque pièce, le prix de la menuiserie seule s'élevait au chiffre de 23,175 livres; mais de Bourges consentit à une concession, et l'on traita à forfait pour le prix de 21,500 livres. Le chapitre devait fournir à ses frais toutes les ferrures

des miséricordes et des armoires, les pattes et broches en fer, les caisses, paille, cordages pour le transport des ouvrages, et se charger du transport lui-même à ses risques et périls. De Bourges s'engageait à fournir un côté entier des stalles le 1er octobre 1759 et le reste le 1er juin 1760. Ce marché fut approuvé, le 16 décembre 1757, par « le doyen, chanoines, chapitre de la sainte, noble et insigne église métropolitaine, primatiale et patriarchale de Bourges à l'église romaine immédiatement soumise ».

Une fois le marché conclu, le menuisier du Roi semble s'être préoccupé beaucoup plus de toucher des avances de fonds que d'exécuter le travail. En effet, on trouve que, le 1er avril 1758, il se fait remettre, selon les termes du traité, un acompte de 4,000 livres et, le 10 juillet 1759, 6,000 de plus ; mais on voit aussi qu'il vint à Bourges, afin de prendre ses mesures, le 15 septembre 1760 seulement, c'est-à-dire longtemps après le terme fixé pour la livraison générale. Plus expéditif, le chanoine Romelot s'était fait députer à Paris dès le 18 décembre 1758 à l'effet de traiter les marchés pour le transport de la menuiserie, la fabrication de six pupitres et la ferrure de ces pupitres, des stalles et des armoires. Le 12 juin 1761, il se rend de nouveau à Paris « pour suivre le menuisier pour les stalles », il n'y trouve rien de fait et ne rapporte que de bonnes paroles. Lassé de promesses sans résultat, le chapitre se décida à agir, et, le 22 janvier 1762, nouvelle mission est confiée au chanoine Romelot de se rendre à Paris « suivre le procès que le chapitre y avait contre le sieur de Bourges » aux requêtes du Palais. Là, de Bourges fut condamné à livrer, au mois d'octobre de l'année en cours, toutes les stalles et autres ouvrages de menuiserie pour le chœur de la cathédrale. De cette condamnation il n'eut cure, et, le 7 mars 1763, M. Romelot dut faire un nouveau voyage pour poursuivre envers le sieur de Bourges l'exécution de la sentence rendue contre lui ; il employa le reste de son temps 1° à renouveler les marchés, avec le sieur Fretel, voiturier, pour le transport de la menuiserie, à raison de 32 livres 10 sous le millier ; 2° avec le serrurier Perez pour la ferrure des stalles, et 3° avec un menuisier pour les caisses et l'encaissement de ces ouvrages. Ce menuisier ne fut autre que de Bourges lui-même, ce qui montre que notre bon chanoine avait un cœur inaccessible à la rancune.

Enfin, le 23 septembre 1763, le sieur de Bourges donne avis

du départ de deux voitures, amenant une partie de la menuiserie dont le transport coûta 227 livres 10 sous [1]. Un nouveau chargement ne dut pas tarder à suivre puisque, dans un mémoire du 27 février 1764, on mentionne à la date de 1763 le prix de « 527 livres pour le prix des 4 voitures des stalles » ; mais tout n'était pas livré, selon une note qui dit : « Il y aura encore à payer le port du reste de la menuiserie. » Ce fut seulement le 16 décembre 1765 que de Bourges toucha les 1,500 livres convenues pour l'encaissage et l'emballage des stalles et de toute la menuiserie du chœur, avec réserve de ce qui restait chez lui de ladite menuiserie à encaisser et à emballer, comprise dans ce prix. Le 6 octobre 1766, on n'était pas plus avancé, et le chapitre désignait comme expert le sieur Carpentier « pour décider quelques difficultés survenues entre lui et le sieur de Bourges pour raison de l'ouvrage de menuiserie qu'il est obligé de faire pour le chœur de l'église ». Il faut admettre que le retard portait sur la grosse menuiserie, et que toutes les parties enrichies de sculptures avaient été façonnées les premières pour permettre à Slodtz, qui y tenait la main, d'exécuter son travail, puisque le prix de ses ouvrages avait été soldé avant le 27 février 1764. D'après une délibération capitulaire du 20 mars 1767, on espérait pouvoir prendre possession du chœur dans le courant de cette année, « la menuiserie devant être incessamment toute posée ». On ne commença à ferrer les stalles que dans le courant de l'été de 1767 ; enfin, c'est le 1er avril 1768 seulement que l'on confie à un suisse le soin spécial de nettoyer le chœur et les stalles de l'église, ce qui laisse supposer que les travaux ne furent complètement achevés qu'à cette époque : en tout cas, le chapitre occupa le chœur au plus tôt le 21 décembre 1767, jour de la consécration du maître-autel. A cette époque, la décoration du chœur « n'était pas encore à son entière perfection, mais était cependant parvenue au point d'y célébrer l'office ». On voit par ces détails que les stalles n'avaient pas été exécutées et posées en 1760, et que la sculpture faite par Michel-Ange Slodtz coûta 10,500 livres et non 14,500 livres, comme l'avance J.-L. Romelot, page 97.

Le mémoire du serrurier Pérez, entrepreneur aussi des grilles dont nous parlerons tout à l'heure, fut présenté le 23 novembre

[1] Pour tout ce qui précède et suivra, voir *Registres capitulaires*, aux dates.

1767 et s'élevait, pose comprise, pour les 6 branches des pupitres, la ferrure des 124 stalles et celle des 54 portes d'armoires avec leurs serrures à clefs, les ferrures et les serrures des 4 portes d'entrée des hautes stalles et autres petites fournitures, à la somme de 4,017 livres. On parvint à le faire « modérer » et arrêter au prix de 3,729 livres 2 sous.

Comme je l'ai dit en commençant, de longues discussions, explicables grâce à une erreur généralement prise à la lettre, se sont élevées au sujet de l'emplacement dans le chœur de toutes les parties de la menuiserie exécutée par de Bourges et sculptée par Slodtz. C'est ce que je vais examiner en m'efforçant, pièces en main, d'y mettre un terme [1].

Dans sa *Description historique et monumentale de l'église de Bourges* (1824), page 98, le chanoine J.-L. Romelot, un des plus anciens et des meilleurs auteurs de monographies de Saint-Étienne, donne la liste de *dix* archevêques représentés sur les médaillons des petits panneaux adossés aux piliers et ajoute : « Il n'en reste plus à présent que six, trois de chaque côté, au lieu de *dix* qu'il y avait précédemment. » Romelot n'a eu, je crains, pour preuve de cette assertion, que sa mauvaise mémoire, car aucun document ne la justifie; au contraire, les traités que nous avons sous les yeux parlent, d'une part, de huit petits panneaux avec médaillons, et, de l'autre, de la sculpture de « *huit* médaillons où sont représentées des testes de saints, etc. ». Un témoignage de plus, c'est que l'on voit encore par-ci par-là les huit panneaux à médaillons portés dans les traités, même les deux qui avaient été enlevés dès 1791, tandis que le 9e et le 10e n'ont laissé de trace que dans le seul ouvrage en question.

Voici la liste donnée par Romelot des saints archevêques de Bourges représentés sur les médaillons et dans l'ordre qu'ils occupaient en entrant par la grande porte du chœur :

A gauche.	*A droite.*
1. Saint Sinitien *enlevé*.	6. Saint Ursin *enlevé* (en 1791).
2. Saint Désiré *enlevé*.	7. Saint Palais *enlevé* (en 1791).
3. Saint Austrégésile.	8. Saint Simplice.
4. Saint Sulpice-Sévère.	9. Saint Sulpice le Débonnaire.
5. Saint Guillaume.	10. Raoul de Turenne.

[1] Voir, ci-après, planche XXIII.

Supprimez ceux de *saint Sinitien* et *saint Désiré* dont l'existence n'est démontrée par aucun document original ; remplacez-les par celui de *saint Palais*, passant de droite à gauche, et vous aurez le nombre et la position exacte des huit petits panneaux du devis. Ce qui, sur les *deux seuls panneaux cintrés* de saint Palais et de saint Ursin, me fait choisir saint Palais pour ce chassé-croisé, ce qui démontre par surcroît combien la liste et l'ordre fournis par Romelot sont suspects, c'est que saint Palais, demeurant à droite, selon la remarque même de l'auteur des *Notes sur la cathédrale*, aurait le profil tourné vers la nef, contrairement à toutes les autres figures qui regardent l'autel ; outre que saint Ursin, premier évêque de Bourges, devait servir de fond au siège de l'archevêque placé à droite, comme il orne encore aujourd'hui la stalle épiscopale.

Nous avons vu que, parmi les dix-huit grands panneaux, *six étaient cintrés;* ceux-ci étaient destinés à occuper l'espace légèrement arrondi compris, à partir des septièmes colonnes, entre les 8es piliers et l'entrée du jubé. Quant aux huit petits panneaux avec médaillons, six étaient placés devant les 5es, 6es et 7es piliers; les deux restant, légèrement cintrés, comme il est prouvé et comme on peut le voir encore, étaient placés de chaque côté de la grande grille du chœur et terminaient symétriquement la partie semi-circulaire dont je viens de parler. Ils servaient ainsi de dossiers aux stalles d'honneur de l'archevêque et du Roi à droite, et à celle du doyen du chapitre et du maire de la ville à gauche. Nous retrouvons l'emploi régulier des douze grands panneaux droits, des six petits panneaux à médaillons droits, des six grands panneaux cintrés et des deux petits panneaux à médaillons cintrés, ainsi : sur les 5es colonnes, un petit panneau droit (*saint Guillaume* à gauche et *saint Raoul de Turenne* à droite) ; dans l'espace compris entre les 5es et les 6es colonnes, trois grands panneaux droits; sur les 6es colonnes, un petit panneau droit (*saint Sulpice-Sévère* à gauche et *saint Sulpice le Débonnaire* à droite); entre les 6es et 7es colonnes, trois grands panneaux droits ; sur les 7es colonnes un petit panneau droit (*saint Austrégésile* à gauche et *saint Simplice* à droite); entre les 7es piliers et l'entrée du chœur (figurant les 8es colonnes), trois grands panneaux *cintrés ;* à l'entrée du jubé (figurant les 8es colonnes), un petit panneau *cintré* (*saint Palais* à

PLAN DU CHŒUR

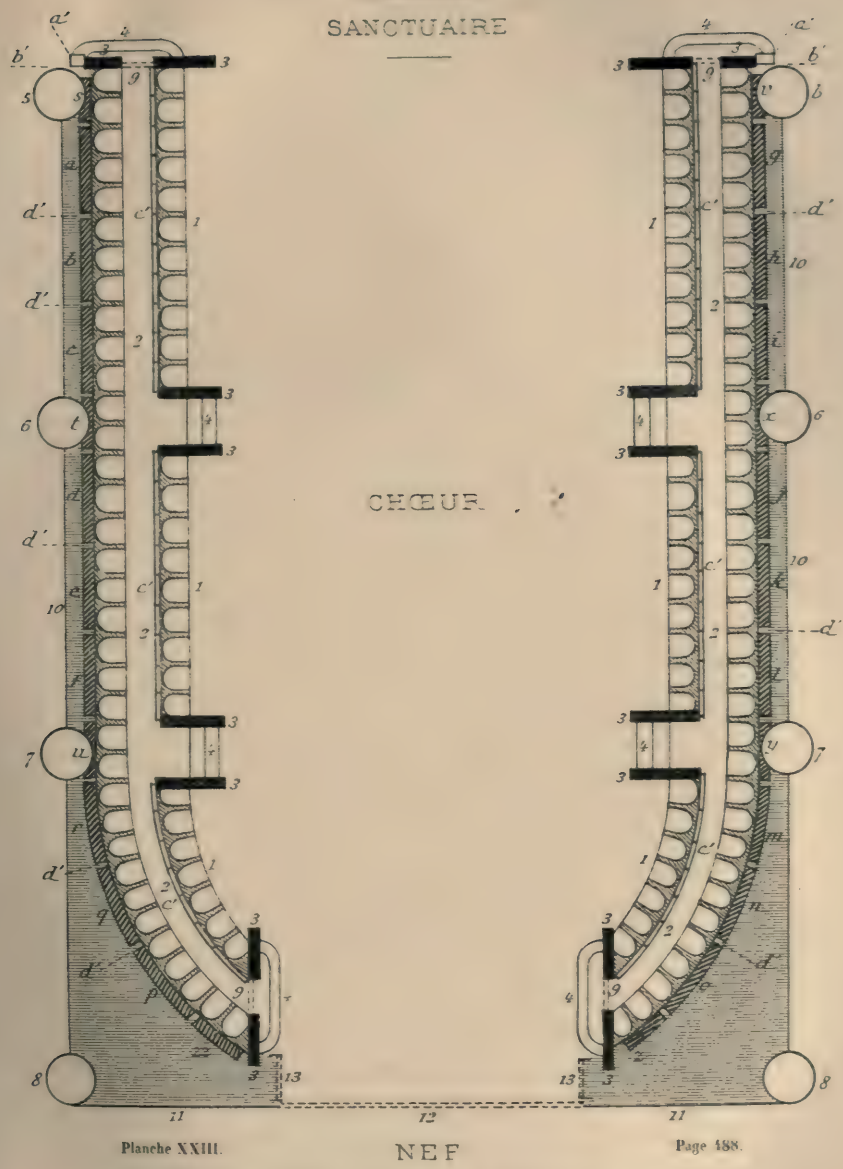


Planche XXIII. Page 188.

CATHÉDRALE DE BOURGES

LÉGENDE

a à *l*, les 12 grands panneaux droits. — *m* à *r*, les 6 grands panneaux cintrés. — *s* à *y*, les 6 petits panneaux à médaillon droits. — *z*, *zz*, les 2 petits panneaux à médaillon cintrés. — 1, les 54 stalles basses. — 2, les 70 stalles hautes. — 3, les 16 piédestaux ou côtières des stalles. — 4, les 8 escaliers (4 droits et 4 cintrés) des hautes stalles. — 5, les cinquièmes colonnes. — 6, les sixièmes colonnes. — 7, les septièmes colonnes. — 8, les huitièmes colonnes. — 9, les 4 portes du bout des hautes stalles. — 10, mur de soutènement des boiseries. — 11, jubés ou ambons. — 12, grande grille du chœur. — 13, portes des jubés. — *a'*, 2 pilastres en retour, et *b'*, 2 piédestaux en avant-corps pour les supporter. — *d'*, les 28 pilastres encadrant les panneaux et surmontés de consoles portant la corniche. — *c'*, les 54 armoires adossées aux basses stalles, etc.

gauche et *saint Ursin* à droite). En prenant cette disposition pour les deux côtés, nous arrivons bien à l'emploi symétrique des vingt-six panneaux grands et petits, droits et cintrés.

On a avancé que les traités avaient sans doute été modifiés par la suite et qu'il n'y avait pas de raison pour ne pas admettre *à priori* la version de Romelot. En réponse à cette objection, j'ajouterai à ce que je viens de dire que, d'après les comptes du chapitre avec Slodtz, aucun travail supplémentaire ne lui a été commandé (pas plus qu'à de Bourges pour la menuiserie du chœur) et qu'il n'a touché aucune somme autre que celles prévues par les traités. Peut-on admettre que Slodtz et de Bourges, l'un sculpteur et l'autre menuisier du Roi, c'est-à-dire artistes à réputation et exigeants à bon droit comme salaires, auraient remanié un devis de fond en comble et exécuté supplémentairement, entre autres ouvrages, deux panneaux d'une telle importance, sans passer de nouveau un traité (si en usage à l'époque) et surtout sans en demander rémunération? J'observerai une fois de plus que ce n'est pas la seule inexactitude qu'on peut relever dans l'ouvrage de Romelot, et, pour n'en citer que deux autres, je dirai qu'à la page 104 le même déclare : « Le maître-autel... a été exécuté d'après les dessins et sous la conduite de Michel-Ange Slodtz. » Or, il est établi, dans une délibération capitulaire du 22 mars 1771, que Slodtz s'était obligé de fournir les dessins tant de la menuiserie que de la marbrerie, *sauf celle de l'autel qui n'y était point comprise*. De plus, le devis du maître-autel, qui a été rédigé et exécuté par le sculpteur Vassé, remonte au 22 novembre 1765, et nous ne devons pas perdre de vue que Slodtz était mort depuis le 26 octobre 1764 et conséquemment dans l'impossibilité *incontestable* d'en *conduire* les travaux.

Partant de ce point faux qu'il existait dix petits panneaux à médaillons, l'auteur des *Notes* se creuse l'esprit pour leur assigner une place, ainsi qu'aux stalles dont ils devaient former les dossiers, et conclut à la modification postérieure des plans, à l'installation de dix escaliers au lieu de huit, à l'adjonction, à droite et à gauche, entre les *deux* panneaux à médaillons du centre d'un petit panneau uni, etc., etc., autant de combinaisons où l'imagination seule a pris part.

Cependant, je vais démontrer la conformité absolue de l'ouvrage

avec les devis aussi bien pour les 124 stalles que pour les panneaux. Pour les stalles hautes, rien n'est plus facile; on sait que les petits panneaux à médaillons figurent la largeur de deux stalles et les grands panneaux celle de trois stalles. Prenons le côté gauche, par exemple : nous avons les trois petits panneaux à médaillons droits placés sur les 5es, 6es et 7es piliers et le 4e *cintré* à l'entrée du chœur qui, réunis, nous donnent 8 stalles; les 6 grands panneaux droits placés dans l'entre-colonnement des 5es à 7es colonnes, les 3 grands panneaux cintrés entre la 7e colonne et l'entrée, en tout 9 grands panneaux à 3 stalles, nous fournissent 27 stalles : $27 + 8 = 35$ stalles de chaque côté ou 70 stalles hautes pour l'ensemble. Il me reste à déterminer les places occupées par les stalles basses qui se trouvent portées ainsi au chiffre de 54. Les quatre escaliers du milieu du chœur placés en face les colonnes nos 6 et 7 occupent la largeur de quatre petits panneaux et représentent l'emplacement de 8 stalles à supprimer. Nous trouvons donc en place : en face le petit panneau à médaillon du 5e pilier, 2 stalles; en face les 3 grands panneaux droits compris dans l'entre-colonnement du 5e et du 6e pilier, 9 stalles; en face les trois autres grands panneaux renfermés entre les 6e et 7e colonnes, 9 autres stalles; enfin 7 stalles dans la partie cintrée comprise entre le 2e escalier et l'entrée du chœur : $2 + 9 + 9 + 7 = 27$ stalles, ce qui, pour les deux côtés réunis, nous donne bien 54 stalles basses. Comme corollaire à ce que j'avance, j'ajouterai que, d'après le devis même, chacun des dossiers des stalles basses devait recevoir une petite armoire ouvrant du côté des hautes stalles. Or, dans la note du serrurier Pérez du 23 novembre 1767, on trouve inscrite la ferrure de « 54 *portes* d'armoires et leurs serrures et clefs ». Ce dernier document ne laisse pas de doute sur le nombre exact des stalles basses.

Examinons maintenant quel fut le sort de ce magnifique travail dont il nous reste encore la majeure partie, dispersée il est vrai :

En 1767, nous trouvons :

124 stalles.
12 grands panneaux droits.
6 petits panneaux droits.
6 grands panneaux cintrés.
2 petits panneaux cintrés.

En 1791, l'évêque constitutionnel Torné fait démolir le jubé et enlever jusqu'aux 7es piliers les stalles de la partie circulaire, au nombre de 36, et tous les panneaux cintrés. Il restait donc, après 1791, non pas 104 stalles, comme le dit Romelot, mais :

88 stalles.
12 grands panneaux droits.
6 petits panneaux droits.

En 1809, la fabrique fit replacer, à la suite des 7es colonnes, mais sans dossiers, une portion de stalles circulaires, soit de chaque côté 5 stalles hautes et 3 basses, ce qui remonte le chiffre à :

104 stalles, avec les mêmes panneaux.

En 1848, ces stalles circulaires furent de nouveau enlevées, et nous ramenèrent à :

88 stalles, avec les mêmes panneaux.

Enfin, le 19 février 1850, on procéda à la démolition des clôtures du chœur, à la suppression des 18 panneaux restant, et à l'enlèvement des stalles (8 de chaque côté), comprises depuis le bas du chœur jusqu'au point figuré par la naissance du second grand panneau droit placé après les 7es piliers, pour ne laisser que les stalles encore en usage aujourd'hui au nombre de :

72 stalles, sans panneaux.

Ces seize stalles supprimées ont pris place dans la chapelle du petit séminaire de Saint-Célestin à Bourges; on ne connaît pas trace des autres. La salle d'exercices de cet établissement a été lambrissée avec sept des grands panneaux arrachés au chœur à la même époque, et les médaillons en bas-reliefs ont été détachés des six petits panneaux pour être reportés avec plus ou moins de régularité et de goût sur la surface unie des premiers. Ils y sont disposés dans l'ordre suivant : En entrant à droite, grand lambris composé de 3 panneaux, le premier renfermant l'image de saint Austrégésile, le 3e celle de saint Sulpice le Débonnaire, face à face, celui du milieu uni, le tout surmonté d'une partie de l'ancienne corniche supportée par des consoles. — Dans le fond de la salle, deux panneaux encadrent une porte à doubles vantaux, avec corniche régnant sur le tout (médaillon de saint Simplice à droite et de saint Sulpice-Sévère à gauche). — Entre les deux portes-fenêtres donnant sur le cloître, un grand panneau et saint Guillaume. — Entre les deux fenêtres du côté du jardin, autre grand

panneau portant le buste de saint Raoul de Turenne, ces deux parties sans corniche. Plusieurs autres panneaux ont dû être rognés et employés pour les remplissages.

Quant aux deux petits panneaux cintrés enlevés, mais conservés depuis 1791, l'un, saint Palais, est suspendu dans la salle capitulaire de la cathédrale; l'autre, saint Ursin, a été redressé et surmonte la stalle épiscopale placée à l'entrée du chœur.

GRILLES.

Le détail des grilles du chœur de Bourges est encore ignoré des historiens de la cathédrale. On sait seulement qu'elles étaient au nombre de neuf, que « le travail des ornements, la beauté et l'élégance des formes, les rendaient l'admiration des connaisseurs », qu'elles avaient été couvertes d'une riche dorure et qu'elles furent enlevées et brisées, sur la demande de l'évêque constitutionnel Torné, au mois de juin 1791, sans laisser aucune trace. Un heureux hasard m'a fait découvrir le devis de ce superbe travail de ferronnerie aux archives départementales d'Amiens, au cours d'un voyage que j'y fis en 1890, et me permet aujourd'hui de combler cette lacune. Je dirai tout à l'heure comment cette pièce a dû quitter le chartrier de Saint-Étienne pour n'y plus revenir.

Ces grilles furent exécutées par Joseph Pérez, maître serrurier demeurant à Paris, rue Sainte-Croix de la Bretonnerie, paroisse Saint-Merry, sur les dessins, profils et moulures donnés par Michel-Ange Slodtz.

La grande grille de l'entrée du chœur, à deux vantaux, avait 15 pieds 6 pouces de haut sur 13 pieds 3 pouces de large. Tous les bâtis étaient de fer de 15 et 16 lignes de gros. Le remplissage des quatre panneaux des portes, ainsi que les cadres, les arcades et balustres du haut de la grille, étaient en fer de carillon de 6 lignes. Les bouts des enroulements des panneaux et des pilastres et ceux des volutes étaient soigneusement élégis, les arcades et les balustres du haut étaient garnis chacun d'un rond et de deux graines. La corniche était faite à double parement avec des feuilles d'acanthe et des fleurons régnant sur la doucine. Le chapiteau du couronnement était fait en fer carré de 14 à 15 lignes. Le couronnement, aussi à double parement, se composait des armes du cardinal de

la Rochefoucauld avec des guirlandes et feuilles de lauriers, la croix patriarcale, le chapeau cardinalice, le cordon bleu et la croix du Saint-Esprit, le tout surmonté d'une croix de fer avec Christ doré (payé en sus du marché). Chaque porte était accompagnée, pour sa ferrure, de trois fiches à chapelet de nouvelle façon portant chacune leur vase. Cette grille fermait à l'aide d'une bascule et d'une serrure de sûreté à trois pênes avec profils et moulures.

Les deux grilles des portes latérales, de 15 pieds 6 pouces de haut sur 15 pieds 11 pouces de large, étaient traitées de la même manière que la grande comme grosseurs de fer et ornements. Elles n'ouvraient qu'à un seul vantail entre deux panneaux dormants et étaient munies de la même serrure que la grande porte.

Les deux grilles de l'entrée du sanctuaire, placées entre les 4es et 3es colonnes, de 12 pieds 7 pouces de haut sur 8 pieds 3 pouces de large, et les quatre grilles cintrées du fond, entre les 3es et premiers piliers, hautes de 12 pieds 7 pouces et larges de 8 pieds 3 pouces, étaient en fer carré de 13 et 14 lignes pour les bâtis et les traverses; les remplissages des panneaux, les arcades ou balustres, les frises et ornements étaient de même qualité et uniformité que les portes. Ces huit dernières grilles différaient cependant de la grande en ce qu'elles n'avaient pas de couronnement et que les feuilles d'acanthe sur la doucine n'étaient qu'à un seul parement du côté du chœur.

Une partie des rinceaux, feuillages, fleurons et ornements des panneaux, portes et pilastres, les ornements des soubassements des portes d'entrée et latérales et ceux de la partie inférieure des panneaux des petites grilles étaient en cuivre à double parement à relief. Les ornements du couronnement de la grande porte et des parties supérieures des autres grilles étaient en tôle de fer. Tout le reste des fers était forgé selon les règles de l'art.

D'après le traité passé à Paris le 24 décembre 1757 entre le chanoine Romelot, Michel-Ange Slodtz et Pérez, toutes ces grilles devaient se trouver en état d'être voiturées le 1er avril 1760. L'entrepreneur se chargeait à ses frais et dépens de les emballer dans des caisses ou paniers fournis par le chapitre, de se transporter à Bourges avec un nombre de compagnons suffisant pour les mettre en place, les chanoines ayant à lui fournir seulement les maçons et tailleurs de pierre, le plomb et autres ustensiles nécessaires pour le posage.

Il était en outre spécifié que le chapitre ferait peindre en première couche à Paris à son compte toutes les grilles pour éviter la rouille qui pourrait survenir dans le transport. Cette peinture fut exécutée moyennant 300 livres par un des frères de Slodtz, sans doute Dominique Slodtz qui était entrepreneur de la peinture aux Menus-Plaisirs.

Le prix de ces grilles était fixé à 25,000 livres sans variation.

Cette fois-ci, non seulement le travail ne subit pas de retard, mais il se trouva même en avance : dès le 20 août 1759 on remettait aux voituriers qui avaient amené les grilles la somme de 703 livres à raison de 3 livres par cent, et la pose de l'ouvrage était terminé avant le 1er septembre 1760, jour où on paya aux compagnon de Pérez une gratification de 9 louis qui leur avait été accordée, et à Pérez lui-même les caisses d'emballage, l'achat et la dorure du Christ.

Mais ce ne fut qu'à la fin de 1772 que l'on procéda à la peinture définitive et à la dorure de ces grilles, le manque de fonds ayant obligé le chapitre à les laisser pendant douze ans avec la couche provisoire qu'elles avaient reçue à Paris.

A cette occasion deux traités furent conclus avec un sieur Copin de Bourges, le premier le 6 novembre 1772 pour la grande grille, et le second pour les huit autres grilles le 16 janvier 1773, deux jours après que le travail de la porte principale fut terminé. Il commença par unir et polir tous les ornements en cuivre et en tôle, les feuilles et branches de laurier accompagnant le couronnement, lesquels, avec les gros fers des bâtis, toutes les traverses, toutes les corniches, tous les boutons des entrelacs et toutes les graines des canaux, reçurent la quantité de couches de peinture et les mordants nécessaires pour prendre la dorure. Cette dernière opération fut faite avec de l'or jaune à quatre-vingts livres le millier de feuilles. Les armes et tout l'écusson du couronnement de la grande grille furent dorés en deux ors, ainsi que les glands et les lauriers. Les corniches des petites grilles, au dedans du chœur, furent ornées de fleurs de lis dorées à fond afin de produire l'effet de celles en relief placées sur le dehors des corniches. Tous les fers restant furent peints en couleur d'acier, polis et vernis de manière à conserver les moulures et les vives arêtes des fers.

Le sieur Copin fut payé, suivant ses quittances, 2,000 livres pour

la grande grille et 6,000 livres pour les huit autres, et se chargea moyennant ce prix total de 8,000 livres de fournir les ouvriers, l'or, les couleurs, le vernis et généralement tout le nécessaire, à l'exception des échafauds et du charbon qui furent pris au compte du chapitre. A ce sujet, je relève une nouvelle erreur de Romelot qui dit (page 109) que la dorure des neuf grilles avait coûté 4,000 livres.

Il me reste à expliquer comment ce devis des grilles de Bourges est venu s'égarer aux archives de la Somme. Nous nous retrouvons à l'époque où l'on voulait du nouveau jusque dans les cérémonies : on voulait voir l'officiant à l'autel et le clergé au chœur... ou le clergé voulait être vu, selon le mot spirituel de l'auteur des *Notes*. Pour ces causes et dès 1755, Mgr Louis-François-Gabriel d'Orléans de la Motte, évêque d'Amiens, avait ordonné de concert avec le chapitre la destruction du jubé de Notre-Dame et son remplacement par une porte en fer ajouré[1]. Les grilles de Bourges étaient à peine terminées, qu'elles excitèrent à Paris et en Berry l'admiration des connaisseurs. Leur renommée s'étendit jusqu'à Amiens, et le chapitre de cette ville, en quête de renseignements pour ses propres travaux, dut s'adresser aux chanoines de Bourges afin d'obtenir communication du traité qui nous occupe. Ceux-ci s'empressèrent d'obtempérer à ce désir; plus tard, on omit de rendre la pièce conservée d'abord par nécessité, puis la Révolution survint à grands pas; comme tous les autres, le chartrier de Notre-Dame fut pillé et ses documents furent transportés aux archives départementales, et voici pourquoi le marché des grilles de Bourges y repose depuis ce temps dans l'armoire 1re, liasse 54e. Cependant il ne fit pas à Amiens un voyage inutile : le chapitre de là-bas, pensant ne pouvoir mieux trouver, borna là ses recherches et se contenta de s'adresser à Michel-Ange Slodtz, auteur du dessin, et au maître serrurier Pérez, auteur du travail, en leur demandant pour Notre-Dame la copie de la grande grille de Saint-Étienne. Afin de n'avoir aucun doute à cet égard, il suffit d'examiner attentivement le devis de Bourges et celui qui fut composé pour Amiens :

[1] On consultera avec fruit sur ce sujet deux savantes et intéressantes études de M. Edmond Soyez, de la Société des antiquaires de Picardie : 1° *Rapport sur un projet d'enlèvement de la grande porte du chœur d'Amiens*, 1878; 2° *le Sanctuaire de la cathédrale d'Amiens*, 1890.

à part les dimensions plus vastes pour Amiens, avec adjonction de deux dormants, en vue d'harmoniser l'ouvrage avec les proportions générales du monument et de combler l'ouverture plus large pratiquée devant le chœur; à part la décoration du couronnement remplaçant les armes du cardinal de La Rochefoucauld par « le nom de Marie dans une bordure d'étoiles, accompagné de branches de roses et de lys et de guirlandes en chute », tout le reste : grosseur des fers, détails, ornements, expressions même du traité, se trouve l'imitation fidèle du marché de Saint-Étienne et amène à cette conclusion curieuse et ignorée que la grande porte du chœur de Bourges a servi de modèle à celle d'Amiens.

Pour mon compte, je suis loin de m'en plaindre. On sait comment l'œuvre originale, le merveilleux travail de Bourges, fut enlevé et brisé au mois de juin 1791, sur les ordres de l'évêque constitutionnel Torné ; on ignore peut-être qu'à la fin de 1877, sur l'initiative de Mgr Bataille, la copie d'Amiens faillit avoir le même sort, et qu'il ne fallut rien moins que l'opposition d'une commission instituée à cet effet pour la préserver de la destruction. Elle reste heureusement pour me permettre, avec l'aide du traité retrouvé, de faire pour Bourges, sur le papier du moins, la restitution de ce monument admirable dont il ne restait que la légende.

La grille d'Amiens n'est pas du reste l'œuvre de Pérez; l'économie et le désir de n'employer que des matériaux et un artiste du pays semblent en avoir été la principale cause. D'après un traité daté du 29 octobre 1761, les dessins de Slodtz furent mis en œuvre sous la direction de l'architecte Scellier, par un serrurier de Corbie, Jean Vayren, dit *Vivarais*, qui de 1751 à 1755 avait déjà exécuté pour la cathédrale les grilles en fer forgé avec ornements en tôle repoussée fermant les travées du sanctuaire. Il reçut pour la confection de la grande porte et d'une petite grille placée autour du grand perron de l'entrée du chœur, la somme de 6,000 livres, plus 300 livres de gratification de l'évêque. On avait d'abord traité avec le sieur Pèrez pour la grande grille seule au prix de 7,600 livres.

Cependant Michel-Ange Slodtz était mort sans avoir vu l'exécution complète des travaux du nouveau chœur de Bourges dont il avait fourni les plans et pris la direction. Le 23 juillet 1770, le chanoine Romelot, devenu doyen du chapitre, fit observer à la

Compagnie que, suivant le traité du 8 octobre 1756, il s'était engagé à payer à Slodtz 4,000 livres pour ses honoraires, mais ne lui en avait versé, suivant les conventions, que la moitié (1,000 liv. lors de la signature du traité et 1,000 livres le 21 avril 1760), réservant le dernier payement après la pose des stalles et le carrelage du chœur. Ces 2,000 livres restaient dues, et les traces de cette dette ne s'étaient sans doute pas trouvées dans les papiers de Slodtz, puisque ses héritiers[1] n'en avaient pas poursuivi le payement. Il pensait que la Compagnie reconnaîtrait la légitimité de cette dette et se porterait volontiers à l'acquitter, d'autant plus qu'elle avait eu tout lieu d'être satisfaite de M. Slodtz et de ses procédés. L'avis unanime fut qu'il était juste de verser cette somme à sa succession; mais comme le trésor était à sec, le doyen promit d'en faire l'avance. On prit des renseignements, et l'on sut que le notaire chargé du recouvrement du legs universel de Slodtz était Me Lambot, rue Saint-Honoré, entre les mains duquel furent versées les 2,000 livres arriérées, suivant acte du 26 septembre 1770.

COMPTES

Recettes.

Les recettes affectées à la décoration du chœur provenaient :

1° D'un legs de 4,000 liv. et d'un remboursement du clergé de 6,000 liv., destinés à cet objet, d'après une délibération capitulaire du 13 décembre 1754.	10,000 liv.	»	»
2° D'une rente de 10,000 liv. par an, et pendant dix ans, assignée par Mgr de la Rochefou-			
A reporter. . . .	10,000 liv.	»	»

[1] D'après le testament de René-Michel Slodtz conservé aux Archives nationales (Y, 59, f° 26 v°), ses héritiers naturels étaient : *Légataires universelles :* 1° les quatre filles de son frère Jean-Baptiste Slodtz, peintre surnuméraire du duc d'Orléans pour l'entretien de ses tableaux, décédé. *Légataires particuliers :* 2° son frère Dominique-François Slodtz, entrepreneur supposé de la peinture des grilles; 3° le fils et la fille de Charles Van Falens, d'Anvers, peintre imitateur de Wouvermans, membre de l'Académie de Paris, marié à la sœur des Slodtz et mort depuis 1733; 4° J. B. Loison, et 5° Ch. L. Deunel, ces deux derniers époux des filles de Van Falens, veufs; 6° les enfants de Loison et de Deunel, plus divers étrangers.

Report. . .	10,000 liv.	»	»
cauld, sur son abbaye de Saint-Wandrille, et payée par cette dernière jusqu'en novembre 1759, puis reportée, pour les six autres années à courir, sur l'abbaye de Saint-Arnoul de Metz.	100,000 liv.	»	»
3° De la distraction d'Alby [1], réunie à l'archevêché de Bourges, qui était due à cette église à chaque mutation d'archevêque, depuis la vacance du siège jusqu'à la prise de possession de l'archevêché, s'étant élevée nette, le 16 juillet 1759, à.	17,000 liv.	»	»
4° Du remboursement, par les religieux de Saint-Satur (8 août 1760), d'une somme avancée pour payer leurs dettes de.	5,400 liv.	»	»
5° De la vente, en 1760, à la monnaie de Bourges, d'une partie de l'argenterie de la cathédrale : 6 chandeliers, 3 encensoirs avec les navettes, 4 masses de bedeaux, 4 burettes et leurs plats, 1 lampe avec sa chaîne, 2 bassins de vermeil, 2 *paix,* 1 bâton de chantre, le tout pesant 99 marcs 1/2.	5,503 liv.	2 s.	3 d.
6° D'une autre vente, en 1768, de vieille argenterie, d'anciens ornements et de tapisseries, pour.	3,375 liv.	10 s.	»
7° Et à diverses époques d'une foule d'autres objets de ce genre, particulièrement ceux provenant du trésor de la Sainte-Chapelle, sans parler des rentrées de toute nature qui ne sont pas connues.			
TOTAL TRÈS APPROXIMATIF. . .	141,278 liv.	12 s.	3 d.

DÉPENSES

I. — *Plans et conduite de la décoration.*

Le compte de Michel-Ange Slodtz pour tous les dessins, devis, profils, etc., et la conduite de la décoration du chœur au prix convenu de 4,000 liv., a été réglé comme suit :

[1] Sur ce sujet, consulter l'*Histoire du Berry,* de Thaumas DE LA THAUMASSIÈRE, liv. IV, chap. CXIV.

	liv.	s.	d.	liv.	s.	d.
1756, 14 juin. Voyage à Bourges aux frais du chapitre.	288	»	»			
29 octobre. Premier à compte.	1,000	»	»			
1758, 1er avril. Deuxième à compte. .	1,000	»	»			
10 avril. Second voyage pour lequel il reçut un supplément de	144	»	»			
1770, 26 septembre. Payement à la succession pour solde de compte.	2,000	»	»	4,432	»	»

II. — *Dallage du chœur et du sanctuaire.*

Dallage du chœur. Marché conclu avec le sieur Jamey, marbrier à Lyon, moyennant le prix de.	3,242	10	»
Plus une somme pour le transport des marbres jusqu'à la Charité, de. .	880	»	»
(Il a reçu, en juillet 1760, 1,000 liv.; le 10 décembre, 400 liv., et le reste, soit 2,722 liv. 10 s., le 10 avril 1761.)	4,122	10	»
Dallage du sanctuaire. — Marches du maître-autel et du trône, etc. Marché par le même Jamey s'élevant en principal à	7,533	»	»
Plus pour le transport jusqu'à la Charité et la pose des marbres (un manœuvre et tous les matériaux aux frais du chapitre).	2,000	»	»
Supplément à Jamey pour fournitures imprévues (peut-être une partie des marbres des autels).	1,217	10	»
(On trouve trace d'un à compte de 5,266 liv. 4 s. à la date du 6 juillet 1763.)			
Transport de tous les marbres de la Charité à Bourges.	945	15	»
	11,696	5	»

Marbres de la Salle-le-Roy. Le compte général du 17 février 1764

A reporter. . . 4,432 » »

	liv.	s.	d.	liv.	s.	d.
Report. . .				4,432	»	»
porte payé à Broguier pour ses *façons* de marbres de la Salle-le-Roy et différentes entreprises.	6,226	10	3			
On trouve de divers côtés : 2 mai 1755 : 1,000 liv. pour les ouvriers qui ont travaillé à la carrière de marbre et les charretiers; 10 décembre 1756, à Broguet, pour s'habiller, 36 liv.; 23 mars 1757, congé militaire de Broguiet, 480 liv.; 10 mars 1758, pour le marbrier et les ouvriers du chœur, 1,200 liv. D'après le compte général du 19 février 1760, Broguier aurait déjà touché à cette date 4,025 liv. 3 s.	6,226	10	3			
Nota. — Dans le total général ne sont pas compris : le massif du pavé fait par Loyseau, la pose du dallage du chœur, les journées du manœuvre adjoint au sieur Jamey pour le sanctuaire, l'extraction et le transport des marbres de la Salle-le-Roy, le revêtement de la base des piliers, et tous les matériaux employés à ces *diverses opérations*. (Voir *Compte de la maçonnerie*.).				22,045	5	3

III. — *Autels des Féries, de l'église souterraine. — Reliquaire.*

Prix de la façon des deux autels en marbre	1,200	»	»			
Prix des marbres (inconnu).						
Façon du gradin et du tabernacle de l'autel des féries faits par Malvaut en 1766	372	»	»			
Emballage et transport.	30	9	»			
Prix du marbre (inconnu) peut être évalué néanmoins à.	200	»	»			
puisque le sculpteur en le fournis-						
A reporter. . .	1,802	9	»	26,477	5	3

	liv.	s.	d.	liv.	s.	d.
Reports. . .	1,802	9	»	26,477	5	3
sant demandait 600 liv. pour tout l'ouvrage.						
Prix de la porte du tabernacle en cuivre doré d'or moulu (inconnu).						
Pour les travaux de l'église souterraine, les massifs et la pose des autels, la construction du reliquaire, les matériaux employés, etc., voir le *Compte de la maçonnerie.*						
Le prix des portes de bois et de fer pour le reliquaire se trouve confondu avec celui d'une petite grille dans la somme de 1,232 liv. 10 s. (Compte du 27 avril 1770.).	1,802	9	»			

IV. — *Jubés.* — *Murs de soutènement du dossier des stalles. Carrelage des bas côtés du chœur.*

On trouvera dans le *Compte de la maçonnerie,* pêle-mêle, la main-d'œuvre pour la démolition du vieux jubé et du chancel, la construction du nouveau jubé et du mur adossé aux stalles, le carrelage des bas côtés du chœur, l'acquisition de la pierre de la Sainte-Chapelle et de la pierre tendre, la chaux, le sable, le plâtre et tous les matériaux utiles.						
Sculpture. — Un traité du 6 août 1764, avec le sieur Absille, porte le prix de la sculpture du jubé à.	3,085	5	»			
Payée ainsi : 1,012 liv. le 8 octobre 1764; 600 liv. le 8 juillet 1765; 1,344 liv. 17 s. 2 d. le 20 juillet 1765; 620 liv. le 2 août 1765; enfin, 555 liv. le 30 septembre 1766, pour solde de tout compte, somme totale 4,131 liv. 17 s. 2 d. supérieure de 1,046 liv. 12 s. 2 d.						
A reporter. . .	3,085	5	»	28,279	14	3

	liv.	s.	d.	liv.	s.	d.
Reports. . .	3,085	5	»	28,279	14	3
Le 13 août 1764, on fait un marché avec le même Absille pour la mosaïque à faire à la façade du chœur (prix inconnu) ; l'excédent ci-dessus pourrait représenter le prix de cette mosaïque.	1,046	12	2			
Le 17 décembre 1764, on traite avec le menuisier de Bourges pour les acrotaires des jubés : rien encore sur le prix du marché ; cependant, comme le versement final sur la valeur des stalles fournies par le même de Bourges devait s'élever à 4,500 liv., et que ses fils reçurent, le 12 avril 1771, 5,200 liv. pour dernier payement et solde de compte, on peut en déduire que le prix des acrotaires était compris dans cette somme pour celle de.	700	»	»			
Sculpture des acrotaires faite par Absille, et payée le 21 octobre 1765.	300	»	»	5,131	17	2

V. — *Compte général de la maçonnerie.*

L'entreprise de toute la maçonnerie du chœur avait été confiée au sieur Loyseau. D'après le compte du 19 février 1760, il avait reçu à cette date 3,766 liv. 16 s. Le 10 décembre 1760, le même compte s'élevait à 7,261 liv. 9 s., sur lequel il avait reçu 4,400 liv.; on lui remettait donc pour son entier payement, 2,861 liv 9 s.

Il est impossible de se reconnaître au milieu de ces comptes embrouillés et la plupart du temps inexacts ; je vais suivre l'*état général de la dépense faite pour la décoration du chœur jusqu'au* 27 *février* 1764.

A cette date, je trouve que l'on avait

A reporter. . .				33,411	11	5

	liv.	s.	d.	liv.	s.	d.
Report. . .				33,411	11	5
payé : 1° au sieur Loyseau, entrepreneur des jubés et du carrelage des bas côtés du chœur pour les façons de démolitions et de constructions nouvelles, y compris ce qui s'est fait dans l'église souterraine.	6,947	19	»			
2° A M. Loyseau, pour la façon du reliquaire, pour les journées employées à revêtir les bases des piliers, aux massifs des autels, à la pose de l'autel des féries, au massif du sanctuaire, tant des marbres que du pavé.	910	18	»			
3° Pour pierres de Charly achetées et provenantes de la Sainte-Chapelle, qui ont servi pour les jubés, le reliquaire et les appuys des grilles, et derrière les stalles (au 19 février 1760, il avait été pris de ces pierres pour 924 liv. 12 s. 4 d.).	1,515	2	4			
4° Pour voitures des marbres de la Salle-le-Roy, sable, sablon, eau, charbon, scies, outils, plâtre, chaux, menuiserie des deux portes du jubé, charpentiers, peintures, sculptures, moellons, pierre tendre, journées extraordinaires, etc.	6,421	11	3	15,795	10	7
(Les deux portes du jubé avaient été payées, le 1er février 1762, à Baron, menuisier, 200 liv. D'après le compte du 19 février 1760, la fourniture s'élevait déjà : en plâtre, à 76 liv. 6 s.; en chaux, à 212 liv. 14 s. 6 d., et en pierre tendre pour les jubés, à 147 liv. 15 s.)						

VI. — *Boiseries du chœur.*

1° *Menuiserie.* — Prix à forfait avec de Bourges.	21,500	»	»			
A reporter. . .	21,500	»	»	49,207	2	»

	liv.	s.	d.	liv.	s.	d.
Reports. . .	21,500	»	»	49,207	2	»
Il avait reçu en à comptes : le 1er avril 1758, 4,000 liv. ; le 10 juillet 1759, 6,000 liv. Le compte général du 27 février 1764 dit qu'il avait reçu en tout, à cette époque, 13,500 liv. Enfin, le 12 avril 1771, on remet aux enfants de de Bourges pour solde de compte (stalles et acrotaires), 5,200 liv.						
Voyages à Bourges, le 15 septembre 1760	288	»	»			
Encaissement et emballage de la menuiserie réglés le 16 décembre 1765.	1,500	»	»			
Transport : 1° par voitures venues en 1763. . . . . 527 liv. 2° Ce qui reste à conduire évalué . . . . . 600 liv.	1,127	»	»			
Modèle en grand de l'ouvrage. . . .	232	»	»			
A l'avocat qui plaida contre de Bourges.	120	»	»			
Ferrure de tous les ouvrages par Pérez	3,721	2	»			
Ce dernier a touché, le 23 novembre 1767, 2,071 liv. ; le 20 mai 1768, 1,609 liv.						
2° *Sculpture*. — Le marché avec Slodtz pour la sculpture s'élevant à est porté *soldé* sur le compte du 27 février 1764. Il avait reçu, le 1er avril 1758, 2,000 liv. ; le 6 novembre 2,000 liv. ; le 6 août 1759, 2,000 liv.	10,500	»	»	38,988	2	»

VII. — *Grilles du chœur.*

1° *Travail du fer*, exécuté par Pérez, 9 grilles pour le prix de.	25,000	»	»			
Il reçut sur cette somme, en avril 1759, 4,000 liv. ; le 22 novembre, 2,500 liv. ; le 23 décembre 1759,						
A reporter. . .	25,000	»	»	88,195	4	»

	liv.	s.	d.	liv.	s.	d.
Reports. . .	25,000	»	»	88,195	4	»
1,500 liv.; le 5 septembre 1760, 200 livres, plus 3,800 liv.						
Peinture des grilles par le frère de Slodtz, payée le 1er septembre 1760.	300	»	»			
Caisses et emballage des grilles, achat et dorure du christ à placer au-dessus de la grande porte, et 9 louis de gratification aux compagnons. . .	1,008	»	»			
Pour voitures et entrée desdites grilles. (Compte du 27 février 1764.)	2,069	13	6			
(703 liv. avaient été versées pour le transport des grilles, le 20 août 1759.)	28,377	13	6			
2° *Dorure.* — Le traité du 6 novembre 1772, avec le sieur Copin de Bourges, se monte pour la dorure de la grande grille à.	2,000	»	»			
(Il reçut 600 liv. le 28 décembre 1772, et 1,400 liv. le 14 janvier 1773.)						
Le marché du 16 janvier 1773, pour la peinture et dorure des 8 autres grilles à.	6,000	»	»			
a été soldé ainsi : 8 février, 1,800 liv.; 20 mars, 1,300 liv.; 10 avril, 240 liv.; 26 avril, 500 liv.						
	48,000	»	»	36,377	13	6
Nota. — Sont portés au compte de la maçonnerie la construction des appuis des grilles, les journées des maçons et tailleurs de pierre, le plomb, etc., employés à la pose des ouvrages.						
TOTAL DES DÉPENSES CONNUES. . .				124,572	17	6

On voit que les dépenses *connues* de tous les travaux confiés à la direction de Michel-Ange Slodtz atteignaient 125,000 livres; mais combien d'autres ont été faites qui n'ont pas été portées sur les registres capitulaires et dont nous ne connaîtrons jamais l'étendue! Nous avons vu que les recettes *inscrites* s'élevaient, vers 1765, à

plus de 141,000 livres, et pourtant le 23 mars de cette même année le chapitre avouait le besoin qu'il avait « de secours actuels et efficaces pour le mettre en état de finir la décoration du chœur ». Les ressources semblaient donc épuisées dès cette époque; depuis lors il fallut trouver plus de 20,000 livres pour payer les derniers frais portés sur notre compte de dépenses; aussi je ne crois pas être éloigné de la vérité en estimant la décoration conduite par Slodtz à 150,000 livres. Malheureusement pour le pauvre chapitre il restait encore beaucoup à faire.

Pour moi, la tâche que je m'étais imposée est terminée; puisse-t-elle avoir servi à éclairer ce point obscur de l'histoire de notre belle cathédrale de Bourges! A l'année prochaine je remets la seconde partie de cette étude et le soin de dire comment le sculpteur Vassé, le rival, l'ennemi juré de Slodtz, prit sa succession à Bourges, quels furent les travaux qu'il y exécuta, dans quelle gêne ils précipitèrent nos chanoines, enfin de quel admirable désintéressement ceux-ci donnèrent la preuve en abandonnant 18,000 livres sur leurs propres revenus pour payer les dettes pressantes que leur goût excessif du beau et du neuf leur avait fait imprudemment contracter.

Éguzon (Indre), 1er février 1897.

J. Pierre,
Membre de la commission du Musée de Châteauroux.

Nota. — Ce travail était en outre appuyé et complété par 122 pièces justificatives que l'espace forcément restreint réservé à chaque communication n'a pas permis de publier ici. Elles ont été puisées à trois sources principales où le chercheur et le critique pourront les retrouver : 1° Archives du chapitre de la cathédrale de Bourges, toute la liasse 17e, cote 4e et *passim;* 2° Archives départementales du Cher, série G non inventoriée, *Registres des délibérations capitulaires de l'Église de Bourges,* aux dates indiquées dans le texte; 3° Archives départementales de la Somme, *fonds du chapitre de la cathédrale d'Amiens,* armoire 1re, liasse 54, etc.

XXII

JEAN CARONDELET

DE DOLE, ARCHEVÊQUE DE PALERME (1469-1544).

SES ENCOURAGEMENTS AUX ARTS

Tous ceux qui ont visité, en 1873, l'exposition des Alsaciens-Lorrains, cette réunion de chefs-d'œuvre qui, durant quelques semaines, put faire croire aux Parisiens qu'à côté du Louvre ils possédaient eux aussi un palais Pitti, n'ont point oublié, j'en suis sûr, une magistrale figure d'Hans Holbein, représentant, coiffé d'un béret noir, vêtu d'une houppelande de soie à col de fourrure, un vieux diplomate à cheveux blancs. Digne du fameux groupe des *Deux Ambassadeurs*, une des perles de la « National Gallery », ce tableau, qui fut prêté alors par Mme la comtesse Duchâtel [1], est le portrait de Jean Carondelet, archevêque de Palerme, haut doyen du chapitre de Besançon, chancelier des Flandres, président du conseil privé des Pays-Bas sous le règne de Charles-Quint. La figure, celle d'un ecclésiastique qui dépasse la soixantaine, est imberbe ; les traits fortement accentués rappellent ceux de Thomas Morus ; la lèvre est fine, le regard ferme et pénétrant, l'expression révèle un penseur d'élite dont les qualités maîtresses doivent être le jugement, la certitude et la ténacité : *Justum et tenacem propositi virum*, comme eût dit Horace. Tandis que la main droite du personnage se crispe et se referme pour retenir serrée une paire de gants de peau, la main gauche esquisse par le ploiement inégal de ses cinq doigts un geste qui complète harmonieusement le caractère du visage, en affirmant énergiquement une volonté inébranlable. Le peintre avait merveilleusement rendu l'âme de son modèle en la fixant pour

[1] Voir, ci-après, planche XXIV. C'est évidemment d'après ce portrait, alors conservé à Bruxelles, suivant toute vraisemblance, que C. van Kaukercken a exécuté sa gravure, format in-8°, au dix-huitième siècle.

ainsi dire dans ses traits, car tout ce que nous savons de Jean Carondelet concorde d'une façon parfaite avec ce que nous en apprend le pinceau immortel du glorieux peintre d'Augsbourg.

Fils du chancelier de Charles le Téméraire et de Maximilien d'Autriche, le Comtois Jean Carondelet, et de Marguerite de Chassey dont une délicieuse médaille de l'Italien Jean de Candida a immortalisé les traits[1], le futur archevêque de Palerme était né à Dôle dans les premiers mois de l'année 1469; il entra dans les ordres, fut élu en 1493, sous l'influence de Maximilien, haut doyen de Besançon et, dès 1497, fut admis à siéger dans les conseils des Pays-Bas. Sous Philippe le Beau, sous Marguerite d'Autriche, la douce et exquise gouvernante de la Belgique et du Comté de Bourgogne, sous Charles-Quint, dont le génie sut tirer des Francs-Comtois d'inappréciables services, le chef du conseil privé des Pays d'En-bas exerça sur la politique des héritiers de Bourgogne une action considérable et jouit, quarante années durant, d'une influence qui s'exerça aussi utilement pour ses compatriotes que pour l'État. Outre ses charges politiques, la munificence des souverains le combla de dignités ecclésiastiques et de riches bénéfices : prévôtés de Saint-Donatien de Bruges, de Sainte-Walburge de Furnes et de Saint-Piat de Seclin, archevêché de Palerme et titre de primat de Sicile en 1518, abbaye de Montbenoît en 1528, quand mourut son frère Ferry, vinrent tour à tour récompenser le fidèle et laborieux serviteur, qui dépensait au service du prince sa haute intelligence et son infatigable activité[2]. Il avait pris pour devise et dès sa jeunesse cette maxime : *Matura*, emblème de la maturité de son jugement et de la volonté réfléchie dont il imprégnait tous ses actes; mais le penseur n'était point morose, le cœur était généreux, l'âme s'ouvrait à l'idéal, l'homme d'État était doublé d'un Mécène qui comprenait et encourageait les arts. Dans le milieu si cultivé, si artistique de la Renaissance flamande, où pullulent peintres, sculpteurs, architectes de grand mérite, assez nombreux pour essaimer partout

[1] Voir Henri DE LA TOUR, *Jean de Candida*, 1895, in-8°, p. 91. — La médaille de Jean Carondelet le père, gravée en 1479, porte les deux effigies du chancelier et de sa femme, tournées à droite, le chancelier imberbe, coiffé d'un bonnet : IOHANNES CARONDELETVS PRÆS BURGVND; Marguerite de Chassey, coiffée du hennin : MARGARITA DE CHASSE. (Voir *Trésor de numismatique et glyptique*, pl. XLVIII, p. 3; *Magasin pittoresque*, 1851, p. 403.)

[2] GACHARD, *Biographie nationale belge*, 1872, article *Carondelet*.

Planche XXIV. Page 508.

JEAN CARONDELET, DEVENU ARCHEVÊQUE DE PALERME

PAR HOLBEIN, VERS 1540

(Collection La Trémoille — Duchâtel.)

en Italie, en Espagne, en France et jusque dans la froide Angleterre, Jean Carondelet, imitant Marguerite dont il est le conseiller préféré, choisit à loisir les maîtres les plus distingués, soit pour les signaler à ses correspondants, à Ferry son frère par exemple, recrutant des sculpteurs pour Montbenoît, soit pour les employer lui-même. C'est avec leur concours qu'il construit à Malines une luxueuse demeure [1], qu'il restaure, agrandit, embellit la collégiale de Saint-Donatien de Bruges [2], qu'il dote son palais primatial de Palerme d'une fontaine monumentale, sa cathédrale de somptueux ornements couverts d'or, d'armoiries et d'emblèmes [3]. Avant de confier à Hans Holbein le soin de son portrait, il a posé devant d'autres artistes.

En 1514, un pinceau flamand, consciencieux peut-être, mais légèrement inexpérimenté et naïf, l'a peint dans toute la vigueur de l'âge, la figure mâle et énergique, les cheveux brun foncé, sans le moindre fil d'argent, la tête couverte d'une sorte de chapeau plutôt bourgeois qu'ecclésiastique, en buste, les mains apparentes et croisées, la gauche portant deux anneaux à pierreries. Ce portrait, le moins artistique de ceux qui nous restent, porte deux fois répétée, une fois sur une frise d'architecture formant le décor du fond, une fois sur une banderole, contournée, cette légende en lettres capitales : REPRÉSENTATION. DE. MESSIRE. IEHAN. CARRONDELET. HAVLT. DOYEN. DE. BESANÇON. EN. SON. EAGE. DE. 45. ANS. FAIT. LAN 1514.

Ce petit panneau de chêne, œuvre d'un artiste de second ordre, fut sans doute un des premiers dons que le haut doyen ait faits à son chapitre de Besançon, sur les instances de quelque dignitaire ; il a pris rang dans les collections publiques d'une cité où le nom de Carondelet restera toujours vivant et recommandé [4].

En 1517, c'est le fameux Jean de Mabuse ou de Maubeuge qui, le second, a l'honneur de peindre ses traits ; tous les habitués du Louvre connaissent dans la grande galerie à gauche, et au-dessous des Rubens, un petit diptyque sur bois, encadré d'une moulure chanfreinée d'or, sur lequel, vis-à-vis d'un buste de *Vierge et l'Enfant,* un

[1] GACHARD, *Biographie belge.*
[2] *Ibid.*
[3] *Sicilia Christiana,* p. 195.
[4] Ce portrait, qui mesure 0m,41 de haut sur 0m,27 de large, porte le n° 338 du Musée de Besançon ; le Catalogue de 1876 l'attribue à tort (inutile d'insister) à Jean de Mabuse ; la confrontation des photographies des deux portraits du Louvre (signé) et de Besançon (anonyme) suffit à détruire cette attribution.

buste d'homme, mains jointes, implore et supplie. La tête jeune encore, au moins d'expression, est couverte de cheveux bruns et bouclés; le regard, les lèvres ont une impression mélancolique, le dessin et le coloris sont d'un vigoureux réalisme tempéré par une nuance très accentuée d'idéal. Autour cette inscription : REPRÉSENTACION † DE † MESSIRE † IEHAN † CARONDELET † HAVLT † DOIEN. DE † BESANÇON † EN. SON. EAGE † DE † 48 † ANS. Au bas cette date : FAICT LAN 1517[1].

Je n'insiste point sur le buste en regard, la *Vierge et l'Enfant,* quoiqu'il soit une des œuvres les plus personnelles de Gossaert; je n'en retiens que l'inscription, une pieuse prière dictée par Carondelet : MÉDIATRIX † NOSTRA † QVE † ES † POST † DEVM † SPES † SOLA † TVO † FILIO † ME † REPRESENTA † En bas la signature : IOHANNES † MELBODIE † PINGEBAT.

Au revers des deux panneaux sont peintes, à gauche, les armes de Carondelet : *Une bande d'or accompagnée de six besants de même sur champ d'azur avec les initiales J C liées d'un lac d'amour ;* à droite, une tête de mort avec sa mâchoire inférieure séparée et édentée, et plus haut cette mélancolique sentence tracée sur une banderole : *Facile contemnit omnia qui se semper cogitat moriturum*, IHERONIMUS, 1517. (Il est facile de tout mépriser quand on pense constamment à la mort.)

Contrairement à un usage fort en honneur dans l'humanité, Jean Carondelet pensait tout haut et pratiquait constamment la maxime, empruntée à saint Jérôme, que Jean Gossaert écrivit en 1517 sous sa dictée, nous en verrons plus loin la preuve.

Un dernier portrait, dont la valeur comme œuvre d'art égale peut-être celle du diptyque de 1517 sans atteindre celle du splendide morceau de la collection Duchâtel, est celui de la Bibliothèque de Munich, c'est encore un buste ; le personnage, vêtu d'un camail noir par-dessus un surplis ou rochet de couleur blanche, a les mains, couvertes d'anneaux précieux, enchevêtrées sur les feuillets d'un bréviaire. Sa tête annonce par ses traits fatigués et amaigris, la couleur blanche des cheveux, les approches du douzième lustre; un béret noir un peu enfoncé dissimule le front. Par derrière une tapisserie semée d'armoiries avec chapeau et glands, de rinceaux et de fleurs, laisse se détacher un tableau de piété : Saint Jean-Baptiste

[1] Voir ci-contre planche XXV.

Planche XXV.

Page 510.

JEAN CARONDELET, HAUT DOYEN DE BESANÇON

PAR JEAN DE MAUBEUGE — 1517

(Musée du Louvre.)

et une banderole avec le mot deux fois répété : MATURA [1]. Qu'il soit de Quentin Massys ou de Barthélemi de Bruyn, comme aucuns le veulent, le panneau de Munich, rapproché des trois œuvres que nous venons de décrire, marque chez Jean Carondelet un amour réel pour la peinture et un vif désir de léguer à la postérité la preuve que rien de ce qui concernait l'art ou les artistes ne le laissait indifférent. Là ne s'arrêta point sa démonstration.

Autour de lui, la mort impitoyable le laissa dès 1528 seul de sa génération. Son père s'éteint en 1502; sa mère, qui demeurait auprès de lui à Malines, avait succombé en 1511; Ferry, le préféré de ses frères, reposait depuis le 27 juin 1528 dans les caveaux de Montbenoît. A ces trois êtres dont le souvenir lui était si cher, l'archevêque de Palerme méditait d'élever des sépultures dignes d'eux. Déjà il en avait marqué la place pour son père et sa mère, à Dole, dans l'église Notre-Dame, où d'opulentes fondations leur assuraient des prières et dont la construction et l'embellissement devaient beaucoup à ses largesses [2]. Pour son frère, dont son désir, d'accord avec les sollicitations du chapitre métropolitain de Besançon, était de continuer, à Montbenoît comme à Besançon, à décorer et à enrichir les églises dont il était le plus haut dignitaire, il hésita un instant. Élèverait-il, au milieu des richesses d'art accumulées à Montbenoît, un tombeau monumental au créateur de toutes ces merveilles? Le placerait-il, au contraire, dans l'une des cathédrales bisontines dont il était le grand archidiacre, dans cette chapelle qu'il avait décorée avec le plus grand luxe et enrichie de splendides tableaux, pour servir de vestibule à la tribune où, deux fois par an, l'on exposait le Saint-Suaire à la dévotion publique? Ce dernier parti triompha. Dès 1530, Jean Carondelet envoie à ses deux cathédrales de magnifiques ornements tissés, à Malines ou à Bruges, par ces brodeurs dont l'habileté égalait celle des derniers miniaturistes attardés, en Flandre, à peindre des psautiers comme celui de Perrenot de Granvelle, que nous décrivions naguère [3], et

[1] Voir Dr V. REBER, *Katalog der Gemälde-Sammlung der Kgl. Alteren Pinakothek in München*, in-12, 1893, n° 133, p. 29.

[2] Voir Inventaire des Archives du Jura, G. 258; MICHALET, *Notice sur l'église de Dole*, p. 185; ROUSSET, *Dictionnaire historique du Jura*, v° *Dole*; MARQUISET, *Statistique de l'arrondissement de Dole*, I, p. 287, 302.

[3] Voir le *Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts*, année 1896, p. 104.

donnait à leurs créations la même élégance et le même éclat.

Une partie des orfrois de ces ornements d'un grand prix ont été retrouvés par un heureux hasard dans le diocèse de Besançon, et j'y ai reconnu, le premier, il y a trente ans, hélas! les armoiries de Jean Carondelet écartelées de celles d'Empire (*de gueules à l'aigle à deux têtes d'or*), témoignage de ses hautes fonctions de chancelier, et la devise MATVRA ou les initiales J. C. qui rendent indiscutable une origine appuyée d'ailleurs par des textes[1]. En 1540, Jean Carondelet, délivré de sa charge de chef du conseil privé de Bruxelles qu'il résigna, se préoccupa de réaliser son plus cher désir, donner au tombeau de ses parents autant d'éclat qu'il leur avait voué d'affection naguère ou qu'il leur donnait encore de regrets. Simultanément, dans un atelier flamand dont le secret reste encore à percer[2], mais que nos éminents confrères de Belgique parviendront, sur nos indications, à couvrir de lumière, trois monuments d'un grand style et d'un grand luxe d'exécution furent commandés et commencés à la fois. En en donnant le plan, en surveillant le moindre détail des statues gisantes, des saints de marbre blanc qui devaient veiller et prier auprès des morts, des bas-reliefs qui devaient compléter la décoration, des inscriptions qui devaient immortaliser sur trois points divers le nom, les services, la mémoire irréprochable des Carondelet, l'archevêque de Palerme, averti par ses soixante et douze ans, jugeait le moment venu d'exécuter d'urgence sa dernière grande entreprise, avant de descendre lui-même dans la poussière du tombeau.

En 1543, au mois de juillet, Besançon recevait et voyait placer à Saint-Étienne le mausolée de Ferry Carondelet[3]. Une statue portant la chasuble et la mitre, une crosse et un bréviaire, à demi couchée et acoudée sur le couvercle d'un cénotaphe de marbre blanc, portant une délicate ornementation de mufles de lion, de génies, de sirènes et de rinceaux, ainsi qu'une longue inscription latine,

[1] DUNOD, *Histoire de l'église de Besançon*, t. I, p. 286; *Délibérations capitulaires*, juin 1530. (Archives du Doubs.)

[2] Voir le chevalier MARCHAL, *La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belge*, 1895, p. 237. — Tout en mentionnant le tombeau de saint Donatien de Bruges, exécuté par Jean Carondelet, l'auteur, bien informé au sujet des artistes belges, ne donne aucune indication précise, ni même aucune attribution.

[3] *Délibérations capitulaires de Besançon*, 11 juillet 1543. (Archives du Doubs.) — Voir, ci-contre, planche XXVI.

Planche XXVI. Page 512.

TOMBEAU DE FERRY CARONDELET

ŒUVRE D'UN SCULPTEUR FLAMAND — 1543

(Cathédrale de Besançon.)

représente l'abbé de Montbenoît. Au-dessous, sur un socle de marbre rougeâtre, une seconde figure complètement nue, à la réserve d'une sommaire draperie, un cadavre d'albâtre étendu entre les pieds-droits armoriés du cénotaphe montre, livré aux vers qui le réduiront en cendres, tout ce qui reste du prélat. Cinq ou six statues escortaient naguère ce tombeau respecté en 1793. La chute d'une abside de l'église cathédrale de Besançon en a pulvérisé plusieurs; deux seules, saint Ferréol et saint Ferjeux, subsistent, exilées à tort dans une des chapelles de l'archevêché voisin[1].

A Dole, à une date que personne n'a encore précisée, mais que l'identité de facture du monument funéraire consacré à Jean Carondelet et à Marguerite de Chassey et de celui de leur fils Ferry, va nous permettre de déterminer, le chevet de l'église Notre-Dame venait de recevoir à la fois les cendres du chancelier de la fille du Téméraire et l'édicule en forme d'arc triomphal à l'antique qui devait les recouvrir.

Qu'on se représente, haut de 5 mètres environ, un arc de marbre blanc dont le cintre, de 2 mètres de diamètre, repose sur des pilastres à chapiteaux moulurés. L'arc est accosté de deux colonnes de marbre rouge de Sampans reposant sur des socles et soubassements de marbre noir, soutenant un entablement à double ressaut de marbre blanc. Au milieu, servant de bandeau, un grand bas-relief représentant des cavaliers à l'antique et des chevaux en liberté. Dans les coins de l'arcature dont le rebord est orné de grecques, deux petits génies soufflant dans des trompettes rappellent et remplacent les victoires antiques traditionnelles. La profondeur de l'arc est d'environ 80 à 90 centimètres. Entre ses deux jambages était naguère étendu le lit de parade en marbre plus ou moins foncé, décoré de pilastres cannelés, d'oves, feuilles d'acanthe, godrons, sur

[1] *Ferrico Carondeleto archidiac. Majori ecclesiae archiepiscopalis Bisvntin. Abbati commendatario Beatae Mariae Montis Benedicti in comitatu Bvrgvndiae praeposito Furnensi apvd Flandros Caroli imp. P. F. Augusti consiliario et svae majestatis oratori commisso in cvria Romana. D. Joannes Carondeletvs archiepiscopvs Panormitanvs cancellarivs perpetvvs Flandriae, ejvsdemqve imp. Consiliorvm Belgicorvm praeses primarivs, sva impensa translatis ossibvs in hoc sacellvm ab ipso Ferrico privs constrvctvm, hoc monvmentvm fratri bene merito cvi in hac abbatia svccessit, posvit ac dedicavit. Obiit anno MDXXVIII. die* XXVII *iunii, aetatis svae LV.*

lequel deux figures gisantes, celle de Jean Carondelet et de Marguerite de Chassey, joignaient les mains, leurs pieds reposant sur un lévrier debout regardant ses maîtres; l'inscription, qui heureusement survit[1], ornait la base. La voûte de l'arc était et est encore tout entière ornée de caissons en léger relief qui, au nombre de quatorze, contiennent autant de petits bas-reliefs. Ces reliefs circulaires sont eux-mêmes inscrits dans des carrés de moulures formant chacun quatre compartiments entourés de rinceaux, feuilles d'acanthe, feuilles de lierre, mufles de lion, etc.

Les quatorze médaillons circulaires contiennent les sujets suivants rangés deux par deux, en partant de la droite et du fond : 1, Saint Luc et son bœuf; 2, saint Marc et son lion; 3, Samson portant les portes de Gaza; 4, le raisin de Chanaan porté par deux Hébreux; 5, Abraham et son fils marchant au bûcher; 6, la scène du bûcher, intervention de l'ange; 7, Moïse sauvé des eaux; 8, cavalier au galop (?); 9, Moïse et le serpent d'airain; 10, l'âne de Balaam; 11, Caïn tuant son frère; 12, vision d'Ézéchiel (?); 13, saint Jean et son aigle; 14, saint Matthieu et son ange.

C'est pour la première fois que cette voûte est décrite et étudiée. De son examen, comme de tous les détails de sculpture du tombeau de Dole, et du texte même de l'inscription dédiée à la mémoire de son père et de sa mère par Jean Carondelet, cette conclusion découle : c'est que le tombeau de Dole est de même main et de même date que le tombeau de Besançon, c'est donc de 1542 à 1543 que le tombeau dolois a été apporté de Flandre, complété, en ce qui concerne les colonnes de marbre de Sampans et les socles de marbre noir de Saint-Lothain, par des matériaux du cru et posé avec l'aide de sculpteurs francs-comtois, tels que Le

[1] *Joanni Carondeletto domino de Champvans de Sore de Poelles et Maximiliani Caesaris ac Philippi ejus filii Hispaniae regis archiducis Austriae et ducis Burgundiae etc., cancellario magno ac dominae Margaritae de Chassey, patri et matri optimis ben. qve meritis. Dominus Johannes Carondeletus, archiepiscopus Panormitanvs praepositus Sancti Donatiani Brugensis perpetuus cancollarius Flandriae, et Caroli Quinti imperatoris principis felicis Augusti consiliorum in Belgica primarius praeses, etc., impensa sua ex Sancti Petri aede huic translatis piisque precibus ac sacris quotidianis quae ab illis instituta fuerunt aere suo asupliter adauctis monumentum hoc pietatis ergo posuit ac decoravit. Vixit ille annos LXXIII, obiit anno MDI die* XXI *februarii. Illa annos LXX, obiit autem MDXI* XXV *maii.*

Rupt et Claude Lulier dont j'ai naguère écrit l'histoire et décrit l'œuvre[1].

Cette argumentation, rendue inattaquable par le fait du transport démontré du tombeau de Ferry Carondelet des Pays-Bas à Besançon, est renforcée encore par ceci : c'est qu'un troisième tombeau, celui de l'archevêque de Palerme, érigé par lui-même à Saint-Donatien de Bruges, rapporté depuis la démolition de l'édifice dans l'église Saint-Sauveur de la même ville, offre les mêmes caractères, les mêmes particularités de sculpture, le même libellé d'inscription. Nous savons de plus que son exécution est très voisine de 1540, le tombeau de Besançon est daté sur un cartouche de 1543, c'est donc dans l'intervalle de 1540 à 1544 que le tombeau de Dole a été sculpté et posé.

Voici la description du tombeau de Bruges que nous empruntons à un savant bruxellois : « Sur ce mausolée, actuellement dans la cathédrale, est couchée la statue, en albâtre rosâtre, grandeur nature, du prélat richement costumé. La chasuble, l'aube et les autres ornements sacerdotaux sont d'un fini et d'une délicatesse admirables. La mitre est très basse. Les ornements et les pierreries ont été dorés et polychromés, la chasuble a la forme ancienne; elle n'a pas de croix au dos[2]. »

A ce détail près de la dorure et de la peinture, dont le tombeau de Saint-Donatien aurait été enrichi, contrairement à ce qui fut pratiqué pour ceux de Dole et de Besançon, les trois œuvres devaient être sorties des mains du même artiste flamand dont quelque jour le nom sortira, et à juste titre, d'un oubli immérité.

Chargé d'années, l'illustre bienfaiteur de l'église de Besançon mourut à Malines, non point le 8 février 1545, comme le dit à tort la *Nouvelle Encyclopédie*, mais le 7 février 1544; voici la lettre par laquelle son neveu Claude l'annonça au chapitre de Besançon :

« Messieurs mes bons seigneurs et confrères, je me recommande de très bon cueur à voz bonnes grâces.

[1] *Claude Arnoux, dit Lulier, étude sur un sculpteur de la Renaissance*, par Jules Gauthier. (Bulletin de l'Académie de Besançon, 1890, 112.)

[2] *La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belges*, par le chevalier Marchal, secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Bruxelles, 1895, gr. in-8° avec planches, p. 237.

« Messieurs, il a pleut à Nostre Seigneur, le septiesme de ce mois appeller de ce monde feu monseigneur le révérendissime archevesque de Palerme, en son vivant aussy doyen et nostre confrère à Besançon et mon très honoré seigneur et oncle, aiant faict bonne et catholique fin comme telle fust la vie, dont dudict décès j'en dobis avoir grand regret pour avoir perdu ung bon seigneur et oncle. Néantmoings pour me conformer au vouloir de Dieu, m'en convient avoir et prendre la pacience, le priant constituer en paix éternelle et repoz...[1].

« Vostre confrère du tout à vostre commandement et service,

« C. Carondelet,
« Doyen de Besançon.

« De Malines, le XIIIe jour de febvrier XVc XLIII. »

On transporta le corps du prélat sous le tombeau que sa sage prévoyance avait préparé à Saint-Donatien de Bruges, et où quelques chiffres, la date de sa mort, restaient seuls à ajouter à l'épitaphe gravée par ses soins[2] :

« Très révérendissime seigneur, messire Jean Carondelet, archevêque de Palerme, primat de Sicile, prévôt de Saint-Donatien de Bruges, chancelier perpétuel de Flandre, doyen de l'église métropolitaine de Besançon, abbé commendataire de Montbenoît, prévôt de Sainte-Walburge de Furnes et de Saint-Piat de Séclin, premier président du conseil privé de l'auguste empereur des Romains Charles V et des autres conseils de Belgique, souvenant de la fragilité humaine, s'est élevé lui-même ce monument.

« Il est mort le 7 février l'an de la nativité du Christ 1544, âgé de 75 ans. »

[1] Nous retranchons le surplus du texte relatif aux affaires particulières de Claude Carondelet qui, coadjuteur de son oncle, devenait haut doyen titulaire par suite de sa mort. (Voir le registre des délibérations du grand chapitre de Besançon, années 1540-1546, fos 325 et 326, *Archives du Doubs*.)

[2] *Reverendissimus dominus D. Joannes Carondelet, archiepiscopus Panormitanus, primat. Siciliae, praepositus Sancti Donatiani Brugensis, cancel. Fland. perp. decanus metropolitanae Bisuntinae, abbas commend. B Mariae montis Benedicti Praepositus S. Valburgis Furnensis et S. Piati Sicliniensis Caroli V Rom. imp. Aug. Secreti, aliorumque conciliorum in Belgicâ Praeses primarius, humanae fragilitatis memor ipse sibi posuit. Obiit* VII *februarii anno a Christo nato MDXLIV, aetatis LXXV.* (Texte original, reproduit par Ed. Clerc, dans son *Mémoire sur Montbenoît*, 1868, p. 61.)

Quand on eut scellé la pierre de cette sépulture, quand le neveu de l'archevêque de Palerme eut pris possession du décanat de l'église métropolitaine de Besançon, son premier soin fut d'informer le chapitre que dans ses dispositions dernières, Jean Carondelet avait, entre autres libéralités, légué 1,600 francs pour construire de nouvelles stalles dans les deux cathédrales de Saint-Étienne et de Saint-Jean[1]. Des sculpteurs émérites, Guillaume Chenevière et Pierre Petitot, ciselèrent et menuisèrent, de 1545 à 1556, ces stalles, dont moitié subsiste : celles de Saint-Étienne transportées à Luxeuil, et dont l'autre moitié, celles de Saint-Jean détruites en 1793, sont représentées dans un dessin inédit de 1735[2].

De l'ensemble des faits que nous avons présentés d'une façon succincte, mais déjà trop longue, se dégage nettement l'idée qui a suggéré cette étude, c'est que Jean Carondelet, archevêque de Palerme, digne précurseur des Granvelle dont il fut le protecteur et l'ami, a exercé, de son temps dans son pays de Franche-Comté comme dans sa résidence des Pays-Bas, une influence indiscutable dans le domaine artistique. Les arts sont reconnaissants à qui les encourage et à qui les protège; les libéralités du prélat franc-comtois envers les artistes, les œuvres, peintures ou sculptures, nées de sa généreuse initiative, contribueront bien plus que ses rares qualités et que sa haute fortune à garantir son nom de l'ingratitude et de l'oubli.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, commissaire de la Société franc-comtoise des Beaux-Arts, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

[1] Délibérations du chapitre métropolitain, 19 février 1545, f° 439. (*Archives du Doubs.*)

[2] Coupe du chœur de l'église de Saint-Jean exécutée vers 1735. (*Archives du Doubs*, fonds du chapitre métropolitain.)

XXIII

LES

BOISERIES DE L'ABBAYE DE VICOIGNE

ET LES SCHLEIFF

SCULPTEURS VALENCIENNOIS

MESSIEURS,

Aux premiers jours de la Révolution, presque partout en France, mais surtout dans nos contrées, les églises et les abbayes, pleines d'objets d'art d'un prix inestimable, furent livrées au pillage et souvent détruites. Ce fut d'abord le peuple ignorant qui profita d'une liberté chèrement acquise, pour anéantir aveuglément tout ce qui lui rappelait un régime détesté. Ce furent ensuite les spéculateurs sans scrupules qui virent seulement une source de profits inespérés dans ces souvenirs du passé. On essaya, il est vrai, de remédier au mal en mettant ces trésors artistiques sous la sauvegarde vigilante de l'État : mais que de richesses avaient déjà disparu à jamais !

Pas plus que ses voisines de Saint-Amand et d'Hasnon, l'abbaye de Vicoigne ne se vit épargnée : statues, peintures, objets d'orfèvrerie, presque tout fut ou volé, ou vendu.

C'est ainsi qu'en 1811, un amateur éclairé, M. Lachèze-Leroy, put acheter à Tournay de magnifiques panneaux sculptés sur bois, provenant de ce riche monastère, et les offrir à l'église Saint-Géry de Valenciennes, où ils sont actuellement conservés.

Mais avant d'avoir l'honneur de vous entretenir plus longuement de cette œuvre d'art intéressante, il me semble utile de retracer, en quelques pages, l'histoire de la puissante abbaye, dont elle fut autrefois l'un des principaux ornements.

I

L'ABBAYE DE VICOIGNE

L'abbaye de Vicoigne[1], autrefois de *Case-Dieu,* était située à peu près à égale distance entre Valenciennes et Saint-Amand, au milieu d'une vaste et antique forêt, dont il est fait mention dès le treizième siècle dans l'épopée des Loherains.

> En la *Vicoigne* vont le porc assaillir.
> Bien les conduit dans Bérangiers li gris
> Jusques au bois là ou li pors se gist;
> . . . . . .
> Or voit li pors ne le poura durer
> Ist de Vicoigne, en la Puele est entrés[2].

Ce fut d'abord un humble ermitage qui devint, avec les siècles, le merveilleux édifice digne d'être comparé aux monastères les plus célèbres et de porter à son fronton la devise « *Viconia vincit omnia*[3] ».

En 1119, sous le comte de Hainaut Bauduin III, saint Norbert, fondateur de l'Ordre de Prémontré, se rendit à Valenciennes où, après avoir opéré de nombreuses conversions, il se lia avec un Anglais du nom de Guy ou Guido. C'est alors que les deux saints personnages résolurent la construction d'une chapelle (1125), dont l'emplacement fut choisi dans un site pittoresque de la forêt[4]. Primitivement bâtie en bois et recouverte de chaume, elle offrit peu de résistance aux injures du temps : aussi Guarin, premier abbé de Vicoigne, songea-t-il à en édifier une seconde[5], qui fut achevée sept ans plus tard.

[1] Il existe dans la galerie de la Société d'art et de littérature de Valenciennes une vue de l'abbaye copiée à Bruxelles sur le manuscrit inédit de Sanderus.

[2] *Li romans de Garin le Loherain*, publié par P. Paris. Paris, Téchener, 1833-1835, t. II, p. 225, 229.

[3] Voir J. Doudelet, *Annales de Valenciennes,* mss. 739-960, f° 51.

[4] La charte de fondation de Vicoigne date de 1129 et non de 1138, comme on l'a écrit.

[5] « Et ayant fait préparer la place plus auant entre l'Occident et le Septentrion, où se voit auiourd'huy nostre Sacristie, et nostre Cloistre, au costé gauche de nostre grande Église... » (*Thrésor sacré de plusieurs belles et précieuses reliques conseruées et honorées en l'abbaye de Vicoigne...*, par F. Adrien David, p. 44.)

Pour mener à bien son œuvre, Guido, sentant le besoin d'un appui, se rendit auprès de Gaultier, premier abbé de Saint-Martin-lez-Laon, qui prêchait à Douai, et se rangea sous son autorité. Dès lors les conversions deviennent de plus en plus fréquentes, et le nombre des moines augmente chaque jour. Guido qui a obtenu des terres d'un seigneur de Douai, Alaman de Pons et du comte Bauduin [1], de grands bois avec l'exemption de tout impôt, fait bâtir un cloître et un oratoire qu'il dédie à saint Sébastien (1143) [2]. Trois ans plus tard, ce saint homme termine à Joux en Bourgogne, où il prêchait, une carrière si dignement remplie.

Guarin, rappelé à son ancien monastère de Saint-Martin, choisit pour lui succéder, à Vicoigne, Gérard, natif de Reims (1153). Cet abbé apporta un soin extrême à l'embellissement de son église [3]. En 1157, il obtint, par l'entremise du comte de Hainaut qui se rendait à Cologne, des ossements sacrés ayant appartenu à quelques martyres d'entre les onze mille vierges et le corps de l'une d'elles nommée Karissa. De grandes fêtes furent célébrées à Vicoigne lors de l'arrivée de ces restes précieux, dont quelques-uns furent placés dans la châsse où se trouvait déjà la tête de saint Flavian [4].

Pendant près d'un siècle, l'abbaye ne cessa de prospérer. Le successeur de Gérard, Gauthier du Quesnoy, fit construire une salle capitulaire et une chapelle ornées de sculptures et de peintures magnifiques. Mais certains religieux cisterciens qui visitaient alors les abbayes trouvèrent dans leur austérité ces décorations trop luxueuses et en demandèrent la destruction. Les moines résolurent d'en appeler au supérieur de l'Ordre, qui, moins sévère, leur permit de les conserver [5]. On doit à l'un des successeurs de

[1] Par lettres spéciales datées de 1143.

[2] « ...estant le Vénérable Guido faict héritier des bois de Vicoigne, il commença à bâtir vn petit oratoire, auec son cloistre, d'ortoire et autres places nécessaires... C'est la chapelle qui se voit encor auiourd'huy (1635) nouuellement reparée, à costé droit de nostre grande église... » (*Thrésor sacré...*, etc., p. 27.)

[3] Sous cet abbé, des religieux de Vicoigne qui s'occupent d'orfèvrerie forgent une châsse d'argent enrichie de pierreries, où fut placée la tête de saint Flavian. (Dehaisnes, *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le quinzième siècle*, p. 264. — *Documents*, t. I, p. 37. — *Thrésor sacré*, etc., p. 57 et 118.)

[4] *Thrésor sacré*, etc., p. 58, 61, 63.

[5] *Histoire de l'Art dans la Flandre*, etc., p. 264.

Gauthier, Gérard de Chièvres, outre la donation à l'église de vases d'argent et d'objets précieux [1], la construction d'une infirmerie, d'un dortoir et d'une chapelle dédiée à saint Nicaise.

En 1260, Guillaume de Werchin fait commencer une nouvelle église, car celle qui abritait de si nombreux trésors tombait presque en ruine. Les restes des martyrs y furent placés à la partie supérieure du chœur « ... en vingt-six cellules ou niches, expressément faictes à cet effect, toutes enrichies de belles peintures, lesquelles se fermoient avec un tableau portant l'effigie de quelque sainct ou saincte, ainsi qu'il se voit encore présentement sur nostre doxal... » Ces reliques demeurèrent en cet endroit jusqu'en 1631 « ... quand pour aggradir nostre chœur et joindre le nouveau bastimèt avec l'ancien, il fut nécessaire de desmolir ladicte muraille avec ces niches [2]... » Ce même abbé obtint de Marguerite, comtesse de Flandre, la confirmation de tous les biens et droits de l'abbaye, par une charte datée de juillet 1266 [3]. Encouragés par l'exemple de leurs supérieurs, les moines les plus humbles brûlent d'ajouter à la gloire de leur monastère, en lui assurant la possession de précieuses reliques. C'est ainsi que l'un d'eux, le sacristain Waultier, obtint la tête de saint Maxime, évêque de Rhegium, laquelle fut, en 1298, « ... enchassée fort honorablement en une demie statüe, d'argent doré, par F. Lambert Mauprelieux [4]... »

En ces temps d'anarchie et de violences, monastères et églises toujours en lutte, toujours en quête de nouveaux biens temporels, songent sans cesse à affirmer leurs droits de propriété par la possession de titres aussi nombreux qu'authentiques. Ainsi voit-on en l'an 1300 Philippe le Bel délivrer à l'abbaye de Vicoigne un acte confirmatif de la charte jadis octroyée par la comtesse Marguerite [5].

Mais au calme relatif des premières années du quatorzième siècle, ne tarde pas à succéder la guerre et ses méfaits. Situé sur la frontière de deux puissants États, sans cesse en querelles, le monastère

[1] *Histoire de l'Art dans la Flandre*, etc., p. 265.

[2] Adrien David, *Triomphe et entrée glorieuse des Sacrées Reliqves de l'abbaye de Vicoigne... faicte en la ville de Valentienne*, Avant-propos, p. v.

[3] Le Glay, *Nouveaux analectes*, p. 125, note 1; *Cameracum christianum*, p. 332, donne la date de 1265.

[4] *Thrésor sacré*, etc., p. 58.

[5] Le Glay, *Nouveaux analectes*, p. 125, note 1.

de Vicoigne eut à soutenir, en 1340, une attaque de la garnison française de Saint-Amand. Cette troupe, après avoir saccagé en partie Hasnon, se présente aux portes du couvent. L'abbé agit de ruse, il parlemente, et cela si longtemps que l'un de ses moines peut courir à Valenciennes et en ramener une forte troupe qui taille en pièces les Français[1].

Pendant plus de deux siècles, l'abbaye retrouve la tranquillité et n'est le théâtre d'aucun événement digne d'être noté; on fait seulement quelques réparations nécessaires, tant aux bâtiments qu'aux objets d'art. Ainsi, l'an 1474, la caisse où sont renfermés le chef de saint Flavian et autres reliques « ... par l'industrie d'un vénérable religieux, F. Matthieu Guislain... fut renouvellée et de beaucoup enrichie et embellie, plus qu'elle n'estoit auparavant[2]... »

Mais le monastère allait avoir à subir de cruelles épreuves, suscitées par les haines religieuses, alors furieusement déchaînées dans ces régions. L'an 1566, le 24 août, les protestants, qui méritèrent le surnom de « *brises-ymaiges* », après avoir exercé leurs ravages dans maintes églises et maisons religieuses des environs, surtout à Valenciennes, se rendent à Vicoigne. Le monastère est envahi, les provisions pillées, les peintures, châsses, statues et boiseries en partie brisées ou brûlées, certaines reliques saintes qui n'ont pu être déposées en lieu sûr, jetées au vent[3].

Voyant, mais un peu tard, combien son couvent est exposé aux injures des malfaiteurs ou des soldats qui courent incessamment la campagne, l'abbé Antoine Vermans songe à édifier dans Valenciennes un *refuge*, où les trésors du couvent pourront être transportés à la moindre apparence de danger. C'est en 1580 que fut commencée cette maison dite *Vicognette;* « ... superbe bastiment surpassant de beaucoup tous les aultres de la Ville[4]... » Plus tard, en effet, séduits par la richesse de cette habitation, les princes de passage à Valenciennes, ensuite, sous la domination française, les intendants, en firent leur résidence de prédilection.

[1] Froissart, *Chroniques*.

[2] *Thrésor sacré*, etc., p. 119.

[3] *Archives littéraires du nord de la France et du midi de la Belgique*, nouvelle série, t. I, p. 53.

[4] Simon Le Boucq, *Histoire ecclésiasticque de la ville et comté de Valentienne*, mss. 531-711, p. 756. — Voir une vue de cette maison, même ouvrage, p. 755.

La même année Alexandre Farnèse, duc de Parme, gouverneur des Pays-Bas, vint à Vicoigne. Il y admira non seulement les édifices somptueux regorgeant de richesses artistiques d'un prix inestimable, mais surtout la bibliothèque reconstruite vers l'an 1550. A ce propos, F. Swertius [1] déclare que le prince charmé avoua n'en avoir vu aucune, en Italie, capable de rivaliser avec elle. C'est là, je l'accorde, un récit empreint de quelque exagération, mais qui témoigne cependant de la grande valeur des collections littéraires, scientifiques et historiques de l'abbaye.

Après les funestes événements issus des querelles religieuses, l'on s'était empressé de faire disparaître toute trace de pillage et de destruction. Tant bien que mal on avait recueilli ce qui restait des reliques sacrées; des châsses nouvelles avaient été faites, d'autres avaient été réparées. C'est ainsi qu'en 1599, l'abbé Jean Six fit arranger pour recevoir une côte de saint Sébastien, jadis obtenue de la ville de Soissons par Guido, une caisse d'argent doré, recouverte de pierreries et ornée d'une image du saint : un os de la jambe de ce martyr fut également enfermé dans un reliquaire en argent.

Mais avec le dix-septième siècle, une nouvelle ère de prospérité allait s'ouvrir pour l'abbaye. En 1600, elle eut l'honneur de recevoir la visite des archiducs Albert et Isabelle qui prirent part à une chasse organisée à leur intention dans les bois de Vicoigne.

A la mort de Noël Carré, en 1624, la crosse abbatiale passa entre les mains de Mathias Bar. Ce fut l'homme d'exécution, le prélat vraiment grand, qui, plus que tout autre, contribua à la gloire de l'abbaye. En 1628, Jean David, prélat de Ninove, procureur général de l'Ordre de Prémontré, étant à Prague, obtint des reliques de saint Norbert : il en céda une partie à Mathias Bar. « ... Toutes lesquelles Reliques reposent présentement avec tout honneur dedans une demie statüe d'argent doré, enrichie de pierreries, et soustenüe par quatre Anges de mesme matière [2]... » Il s'occupa ensuite de terminer l'église [3], déjà réparée et agrandie un siècle

[1] Louys Jacob, *Traité des plus belles bibliothèques*. Paris, 1644, p. 420. — Ouvrage cité par A. Dinaux, *Archives du Nord*, nouvelle série, t. I, p. 63.

[2] *Thrésor sacré*, etc., p. 166.

[3] M. J. Lenglart, de Lille, possède une vue intérieure de cette église, œuvre de Jean Douelle, peintre de Coutrai, mort à Tournay, en 1793.

auparavant, et de l'orner de nouvelles richesses, œuvres d'artistes alors célèbres, comme Pierre Schleiff, à qui l'on doit, entre autres choses, le chœur avec sa décoration et un maître-autel remarquable [1]. A cette époque furent également placés, dans l'église abbatiale, de beaux candélabres et un bénitier en marbre : le chœur fut entouré de hautes balustrades ornées de figures, « ... et tout autour de l'église dans l'intérieur... ciselés sur la pierre blanche, quantité de beaux morceaux qui représentaient les cérémonies de l'église, on y admirait surtout la figure d'un enfant de chœur, à genoux et courbé jusqu'à terre, où, étant appuyé sur les deux mains, il soufflait les braises d'un encensoir tenu par un prêtre et tâchait de les rallumer [2]... »

C'est lors de la démolition de l'ancien chœur (1631) que l'on retrouva les niches où étaient renfermées les reliques les plus précieuses. Mathias Bar ne négligea pas cette occasion d'appeler l'attention sur son abbaye. Il fit aussitôt construire vingt et une châsses magnifiques et préparer tout pour une cérémonie religieuse capable de frapper les esprits. Ce fut une procession qui eut lieu à Valenciennes le 3 septembre 1634 et jours suivants, avec une magnificence sans pareille [3]. Enfin l'an 1642, après une vie si bien remplie, ce digne prélat s'endormit en la paix du Seigneur. On l'enterra près du grand autel; sa statue en marbre blanc orna sa tombe où fut gravée une élogieuse épitaphe.

Mathias Bar était mort assez à temps pour ne point voir son œuvre compromise par les fureurs d'une longue guerre. Son successeur Christophe Labe (1642-1660) en éprouva les tristes effets, car il se vit obligé de chercher un refuge à Valenciennes avec tous ses religieux. La lutte devait durer sans trêve ni merci entre Français et Espagnols jusqu'à la prise de Valenciennes en 1677.

Lors de leur voyage de 1717, les deux célèbres Bénédictins Martène et Durand admirèrent fort la maison de Vicoigne, mais par-dessus tout les archives et la bibliothèque [4] « ... librairie très

[1] Voir chapitre IV, « L'œuvre des Schleiff ».

[2] Hécart, *Biographie valenciennoise*, p. 2, 3.

[3] Nous renvoyons le lecteur, pour plus de détails, à l'ouvrage si complet d'Adrien David.

[4] *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur*, t. I, 1re partie, p. 212. — Voir aussi le *Mémoire* de Le Glay sur *les Archives de l'abbaye*.

exquise ornée de livres de toutes sciences et facultez[1]... » dont Valenciennes a hérité en partie.

Vers la seconde moitié du dix-huitième siècle, l'abbé Jérôme Bondu (1735-1760) ordonna de reconstruire avec la plus grande magnificence les cloîtres et la demeure abbatiale, travail qui fut seulement terminé par son successeur (1778). Mais bientôt la Révolution allait éclater et surprendre les religieux de Vicoigne au milieu de leur prospérité.

En 1789, les paysans de Maugré se présentent en masse aux portes du monastère, demandant que les frais d'un procès perdu par eux contre l'abbaye leur soient remboursés; les religieux trouvèrent alors dans la loi une protection temporaire qui leur permit de repousser sans trop de peine cette première attaque. L'orage, un instant apaisé, devait bientôt sévir avec plus de violence. Quelques mois après les moines sont dépossédés de leurs biens et réunis à d'autres religieux dans l'abbaye d'Hasnon, où on leur fait prêter serment à la nouvelle Constitution. Le couvent devenu propriété nationale est mis sous scellés, les livres et objets d'art sont transportés en partie à Valenciennes, par ordre du directoire de cette ville.

Le siège de Valenciennes, en 1793, devait amener la ruine presque complète de l'abbaye, car la forêt de Vicoigne et les villages voisins furent le théâtre de combats incessants entre Français et coalisés.

C'est ainsi que le 8 mai 1793, les troupes de Lille et de Douai qui occupaient encore Hasnon, Marchiennes et Orchies, se portèrent à l'ouest de Saint-Amand, pendant que la garnison de Valenciennes paraissait devant Raismes. Le général de brigade Dépourchés, ayant pu tourner cette ville à la faveur des bois, attaqua Vicoigne dont il s'empara après un feu très vif. Il s'établit sur la plate-forme de l'abbaye et entretint de sept heures du matin à neuf heures la canonnade contre Raismes, que le général Hédouville attaquait sur sa gauche[2]. Mais Clairfayt, qui commande l'aile droite des Impériaux, s'est retranché dans les bois de Vicoigne : il fait un feu terrible sur ces magnifiques futaies[3]. N'oublions pas

[1] J. Doudelet, *Annales de Valenciennes*, mss. 739-960, p. 51.

[2] A. Pelé, *Saint-Amand aux derniers jours de la monarchie et pendant la Révolution*, p. 220, 221.

[3] F. Foucart et J. Finot, *la Défense nationale dans le Nord de* 1792 à 1802, t. I, p. 440.

qu'au milieu d'elles se trouvait l'abbaye, qui eut beaucoup à souffrir. Enfin les ennemis restent maîtres de la position. Comme dernier détail intéressant sur ce combat, on a le rapport[1] du général La Marlière, envoyé à la Convention par les commissaires de Valenciennes, qui y ajoutèrent les lignes suivantes : « ... Dans la relation pressée qu'envoie le général, il a oublié de dire que hier au soir à dix heures, en nous retirant au quartier général, nous avons vu le feu à l'abbaye de Vicoigne. Il y a été mis par nos obusiers, et comme il était très violent, il est à croire qu'il aura consumé les magasins de nos ennemis[2]. »

Cependant, grâce à la Jointe, — ainsi s'appelait l'administration provisoire établie par les alliés, — les moines de Vicoigne rentrent dans leur couvent, car ils signent les actes de l'état civil de Raismes, d'avril 1793 à juillet 1794 : toutefois leur réintégration officielle date seulement du 26 août.

Enfin, en l'an IV (1795-1796), après que le pays fut délivré de l'occupation étrangère, le peu qui restait des bâtiments de l'abbaye de Vicoigne fut complètement aliéné comme domaine national de première origine, puis vendu et démoli. Il ne reste plus aujourd'hui de ce magnifique monastère qu'une petite tourelle de la porte d'entrée et quelques antiques pans de mur tombant en ruine.

II

LES BOISERIES

Bon nombre d'objets précieux appartenant à la maison de Vicoigne avaient disparu pendant la période révolutionnaire. C'est ainsi qu'en 1811, M. Lachèze-Leroy put se rendre acquéreur à Tournay de magnifiques panneaux sculptés, jadis la propriété de cette abbaye, et les donner à l'église Saint-Géry de Valenciennes. Jusqu'au mois de mars 1824[3], il ne semble pas que l'on ait tiré grand parti de ce splendide cadeau ; car c'est seulement alors que

[1] Rapport lu à la Convention, le 12 mars 1793, et publié dans le *Moniteur* du 14.

[2] P. Foucart et J. Finot, *la Défense nationale*, etc., t. I, p. 442.

[3] *Petites affiches, annonces et avis divers de Valenciennes*, n° 281, 1824, 7 août.

fut décidée la construction de boiseries destinées à encadrer ces panneaux, et à remplacer les décorations peu artistiques alors existantes.

M. le doyen Capelle crut, d'après la tradition, reconnaître dans ces sculptures la vie de saint Norbert : aussi essaya-t-il, de créer pour chacune d'elles une légende. Quelques années plus tard, Cellier, historien de mérite, fut le premier à voir dans cet ensemble d'œuvres artistiques un mélange d'épisodes tirés de la vie de plusieurs Bienheureux[1].

Il nous a semblé reconnaître, dans la majeure partie de ces panneaux, l'existence de saint Norbert représentée en double, mais incomplètement.

Avant de passer à une minutieuse description de ces sculptures remarquables, nous dirons quelques mots de leur valeur artistique. Taillées en bas-relief dans du chêne fort beau, on reconnaît la main de praticiens habiles. Quelques lignes dues à la plume si autorisée de M. P. Foucart résumeront, mieux que nous ne saurions le faire les qualités et les défauts de ces œuvres et des artistes à qui on les doit. Au dix-septième siècle, dit-il, on pratiquait « ...ce style tourmenté, qui, né de l'alliance du goût flamand et du goût italien vers le déclin de la Renaissance, avait depuis lors conquis la vogue, aussi bien dans la Péninsule que dans les provinces catholiques des Pays-Bas. Jean de Bologne, Francheville, Duquesnoy, avaient été à des degrés divers les promoteurs ou les disciples de cet art plus lourd encore que vigoureux, et lorsque Lucas Faidherbe avait à outrance imité Rubens, lorsqu'il avait donné à ses rondes bosses et à ses hauts reliefs de Malines l'aspect de vrais tableaux sculptés, il n'avait fait que lui imprimer un dernier essor. Imposant à la pierre, au métal ou au bois des courbes qu'eussent à peine comportées des corps animés, simulant des draperies remuées par d'éternels coups de vent, cherchant la force, et n'évitant pas toujours la boursouflure, cette école de studieuse décadence, ennemie par-dessus tout de la ligne droite, enfantait des œuvres qui juraient horriblement avec les églises ogivales où l'on avait souvent le tort de les placer, mais qui par contre s'harmonisaient à merveille avec les énormes

[1] L. Cellier, *Note sur les ouvrages d'art de l'église Saint-Géry, à Valenciennes* (*Revue d'art et de littérature*, 1855, t. VII, p. 186).

bossages et les pesantes volutes de l'architecture jésuite [1]... »

Ces panneaux mesurent toujours 0m,65 de haut sur 0m,32 de large : ils sont au nombre de cinquante-cinq. Cellier en comptait cinquante-huit; ceux qui manquent, donnés, après 1855, par M. Capelle à l'un de ses amis, M. de Warenghien, appartiennent aujourd'hui à M. J. Dècle : à la partie inférieure de chacun d'eux se trouve un cartouche dont les dimensions varient.

J'ai essayé, en étudiant la main-d'œuvre et les différences bien caractérisées qui existent entre les cartouches, de diviser ces panneaux en plusieurs catégories, dont deux sont presque certaines.

Dans la première [2], le relief est faible, la perspective bonne, les personnages de grandeur moyenne et assez bien proportionnés, les intérieurs simples et pleins de réalisme; le goût flamand y domine; la partie inférieure avance légèrement sur le cartouche.

Dans la seconde [3], le travail est remarquable, les personnages distribués aux divers plans sont bien exécutés et sensiblement plus petits que les précédents : les panneaux sont séparés des cartouches par une sorte de baguette à moulures.

Pour la troisième série [4], les personnages sont plus grands, les figures vulgaires et parfois exagérées.

Les différences se font encore mieux sentir dans les cartouches [5].

Ceux de la première série mesurent 0m,18 de haut; ils sont finement taillés et chargés d'ornements divers, anges, oiseaux, animaux, fruits, cornes d'abondance. Au milieu de chacun d'eux se trouve un espace vide, légèrement bombé, servant à mettre une légende ou un emblème [6].

[1] P. Foucart, *Antoine Pater*, p. 3. (Mémoire lu au Congrès de 1887.)

[2] Panneaux nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18*, 19*, 20*, 21*, 24*, 25*, 26*, 28*, 32*, 36*, 37*, 38*, 39*, 40*, 41*, 43, 44, 46, 53. Nous avons respecté l'ordre existant, c'est-à-dire en allant de gauche à droite par rapport au spectateur qui regarde le maître-autel; les numéros surmontés d'un astérisque sont ceux qu'il nous a été impossible de photographier.

[3] Panneaux nos 22*, 23*, 29*, 30*, 31*, 34*, 42? 45*, 49, 51? 52, 54, 55.

[4] Panneaux nos 27*, 33*, 35*, 47, 48, 50, 53.

[5] « Le début du dix-septième siècle emploie (les cartouches) surtout avec la forme ovale couchée dans le sens horizontal; de grosses guirlandes de fruits les surchargent. » (Rouaix, *Dictionnaire des arts décoratifs.*) — « Ce n'est guère qu'au commencement du dix-septième siècle que l'usage des cartouches se répandit dans nos arts décoratifs. » (Havard, *Dictionnaire de l'ameublement.*)

[6] Voir de très nombreux ouvrages du commencement du dix-septième siècle,

Dans la seconde série les cartouches sont plus simples, sans grand relief, plus de fruits ni d'oiseaux, rien que des banderoles capricieusement contournées, quelques mascarons, le champ est plat au lieu d'être bombé. Ils mesurent 0m,20 de haut.

Ceux de la dernière série sont plus haut, 0m,22, les ornements ressemblent beaucoup aux précédents.

Essayons maintenant de déterminer l'époque exacte à laquelle furent sculptés ces panneaux. Cellier les fait remonter au début du seizième siècle : il fonde son appréciation sur les costumes. On doit y voir, surtout pour la première série, une œuvre de la première moitié du dix-septième siècle.

Ces panneaux ornaient les dossiers des stalles du chœur de

l'église abbatiale. Or, en 1632, ce chœur fort étroit et dégradé fut agrandi, les ornements qui s'y trouvaient furent ou déplacés ou remplacés. C'est alors que l'on dut refaire pour les stalles nouvelles une autre vie de saint Norbert, le patron vénéré de Vicoigne, canonisé en 1582, dont le monastère venait d'acquérir plusieurs reliques (1628). Cellier, lui-même, va nous donner la date à laquelle furent faits ces panneaux (1re série). « Dans le dernier compartiment de gauche, dit-il, on voit un écusson surmonté d'une mitre et soutenu par deux enfants; l'écu porte en champ fascé trois étoiles en chef et un sanglier en pointe; ces armoiries sont probablement celles du donateur; la découverte du personnage à

entre autres, *Imago primi saeculi Societatis Jesus a provincia flandro-belgica*, Anvers, 1640.

qui elles appartenaient, pourrait nous faire connaître, sinon l'auteur, du moins l'âge de ces bas-reliefs[1]. » Or les armoiries dont on vient de lire la description sont celles de l'abbé Mathias Bar (1624-1642)[2]. Enfin une dernière preuve me permettra d'affirmer que ces panneaux (1re série) ne peuvent guère être antérieurs à la reconstruction du chœur. Il y a quelques années, le journal *le Pèlerin*[3] donnait seize planches représentant divers épisodes de la vie de saint Norbert. Une comparaison attentive faite entre ces gravures et les panneaux de la première série m'a permis d'établir qu'elles avaient servi de modèle au sculpteur. Restait à trouver de quel ouvrage étaient tirées ces planches du *Pèlerin*, et à quelle époque elles avaient paru pour la première fois[4]. Elles appartiennent à une vie de saint Norbert, imprimée vers 1630[5], œuvre de Van der Sterre, prieur à Anvers[6]. L'illustration de ce livre fut confiée au graveur Théodore Galle[7], justement célèbre par ses reproductions nombreuses de tableaux de Rubens, Martin de Vos, etc. Il semble donc établi maintenant que, vers 1632, l'on donna cet ouvrage à un artiste, en lui demandant de sculpter d'après ces gravures des panneaux pour les stalles du chœur. L'œuvre de Galle comprend trente-quatre sujets; dans notre première série nous en trouvons au moins trente-six. Si la division que nous avons adoptée est exacte, il est probable que le sculpteur tira de la vie de saint Norbert quelques épisodes négligés par le graveur anversois, afin de satisfaire au besoin du moment.

Nous ferons remarquer, avec Cellier, que les costumes ne sont point en rapport avec l'époque où furent sculptés les panneaux. Mais de tels anachronismes sont fréquents. Du reste, Galle était à

[1] Cellier, *Revue d'art et de littérature de Valenciennes*, t. VII, p. 186, 1855.

[2] Nous en donnons une reproduction prise sur le titre de l'ouvrage d'Adrien David, dédié à Mathias Bar. Ce panneau fait malheureusement partie de ceux qui furent donnés à M. de Warenghien.

[3] *Le Pèlerin*, 1880, 20 mars, n° 168, suppl. n° 7.

[4] Je remercie sincèrement MM. Leuridant et L. Serbat des renseignements qu'ils ont bien voulu me donner.

[5] Brunet, t. VI, n° 21798.

[6] *Vita Sti Norberti, canonicorum Praemonstratensium... concionabat et elogiis illustrabat R. P. Jo. Chrysostomus Van der Sterre S. T. B. in S. Michaele prior Antuerpiae... Antuerpiae Theodorus Galleus excudit...*

[7] Michaud, dans la *Biographie universelle*, donne bien, en effet, la vie de saint Norbert comme étant l'œuvre de Th. Galle.

la fin de sa carrière lorsqu'il fit ces gravures; rien ne prouve non plus, croyons-nous, qu'il ne se servît pas lui-même des dessins d'un artiste du seizième siècle. Il nous reste à donner maintenant une très brève description de ces panneaux, en conservant pour plus de clarté l'ordre et les légendes souvent fausses qu'adopta M. Capelle. Cette tâche ingrate sera facilitée, grâce aux belles photographies prises à la lumière du magnésium par mon ami et collègue Rouault.

1. *Naissance de saint Norbert.* — Un intérieur : l'accouchée dans un lit à baldaquin. Deux personnes agenouillées tiennent l'enfant au-dessus d'un bassin; deux autres, debout, assistent à cette scène [1].

2. *Il est page du prince archevêque de Cologne.* — Un laïque et un ecclésiastique s'embrassent : seigneurs prêtres; au premier plan une femme agenouillée, dans le fond une chapelle et une maison en construction. (Reproduite dans le *Pèlerin.*)

3. *Il devient page de l'empereur d'Allemagne et se pervertit.* — L'Empereur sur son trône, tenant en main le glaive et le globe, au dossier l'aigle impérial. Seigneurs formant entourage.

4. *Comme saint Paul, il est converti miraculeusement.* — Norbert sur son cheval renversé, auprès de lui un personnage debout, dans le fond une ville sur le flanc d'une montagne. (La gravure du *Pèlerin* offre plusieurs changements.)

5. *Il prend les conseils de l'abbé du monastère de Ligeberch.* — Intérieur de couvent. Une table chargée de livres autour de laquelle des religieux. A gauche, au premier plan, Norbert en habit de cour; à droite, un abbé avec sa crosse. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

6. *Il renonce au monde et reçoit le sacerdoce.* — Intérieur d'église, au fond un autel, un prêtre reçoit l'onction. Au premier plan, seigneurs, au milieu desquels Norbert venant de prendre l'habit ecclésiastique, son costume laïque gît à ses pieds.

7. *Il prêche dans les villes et les campagnes.* — Une église, le saint, un crucifix en main, prêche au milieu de personnages assis ou debout.

8. *Il se justifie d'une odieuse accusation devant le légat du Pape.* — Un cardinal entouré d'évêques, assis sous un dais, Norbert debout devant lui.

9. *Il résigne ses bénéfices et dit adieu à son archevêque.* — Un intérieur, table, livres en rayons, Norbert embrasse un ecclésiastique, un autre prêtre assiste à cette scène.

10. *Il distribue son bien aux pauvres.* — Coffre, sacs remplis d'or sur une table. Norbert distribue ces richesses à des hommes, des

[1] Voir, ci-après, planche XXVII.

femmes et des enfants. Au fond un palais. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

11. *Il reçoit du Pape le titre de missionnaire apostolique.* — Le Pape sous un dais, entouré d'évêques, devant lui Norbert à genoux. Au fond l'on aperçoit le dôme de Saint-Pierre.

12. *Avec quelques compagnons, il se voue aux œuvres de zèle et de charité.* — Des pèlerins debout ou agenouillés entourent le Christ en croix. Paysage avec une chapelle.

13. *Il assiste les mourants.* — Un intérieur. Sur un lit à baldaquin une femme est couchée. Norbert accompagné de prêtres lui donne les sacrements.

14. *Il fortifie le courage de ceux qui souffrent.* — A peu près la même scène que dans le panneau précédent, avec quelques changements dans la position des personnages.

15. *A Valenciennes il instruit les pauvres.* — Un escalier à galerie au fond garni de spectateurs. Au bas de celui-ci Norbert assis prêche entouré de prêtres et de laïques.

16. *Il rend hommage à Bouchard, évêque de Cambrai.* — Un portique devant lequel est un évêque suivi de prêtres et de gardes, à ses pieds Norbert agenouillé.

17. *Hugues, aumônier de l'évêque, se fait son compagnon.* — Deux prêtres en costume de voyage portant, l'un une palme, l'autre un livre; devant eux une femme assise tient un enfant. Au fond une ville d'où sort une foule compacte. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

18. *A sa parole, les ennemis se réconcilient.* — Trois laïques et Norbert se tiennent la main au-dessus d'une châsse; au fond une chapelle.

19. *Empoisonné pendant la messe, il n'éprouve aucune atteinte du poison.* — Un autel devant lequel un prêtre boit le calice; fidèles et diacres agenouillés.

20. *Il chasse les démons du corps des possédés.* — Dans une église, Norbert assisté de prêtres chasse du corps des possédés le démon qui s'enfuit sous diverses formes ailées. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

21. *Le roi Louis VI l'introduit dans le concile tenu à Reims par Calixte II.* — Un château où pénètrent de hauts dignitaires ecclésiastiques. Devant ce château un roi, auprès de lui Norbert. Pages, évêques, gardes à cheval.

22. *Il assiste au concile, où l'on admire son zèle et sa piété.* — Norbert assis à une table devant un trône où siège le président du concile; en demi-cercle, sur trois rangs, sont les évêques.

23. *Malade, il est soigné par l'évêque de Laon.* — Trois scènes distinctes. A gauche, le saint couché sur un lit devant lequel un évêque se tient debout. Au milieu, un escalier menant à un édifice sur la porte duquel se tiennent debout un évêque et un laïque. A gauche, à l'entrée d'une chapelle, un évêque bénit des fidèles.

Planche XXVII.

ÉPISODES DE LA VIE DE SAINT NORBERT

BOISERIES DE L'ABBAYE DE VICOIGNE

(Panneaux nos 1, 3, 16, 19.)

24. *Il aide l'évêque de Laon à réformer une abbaye.* — Intérieur d'église. Au fond, un évêque, dans une chaire. Sur le devant, plusieurs personnages laïques et clercs.

25. *La Sainte Vierge lui désigne l'habit de l'Ordre qu'il doit fonder.* — Le saint à genoux, auprès de lui un prêtre lisant au pied d'un autel. Dans un nuage des anges et la Vierge avec Jésus sur les bras. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

26. *Il est béni abbé de Prémontré.* — Une église avec un autel. Au premier plan Norbert agenouillé. Près de lui deux religieux et quatre évêques, dont deux tiennent une mitre au-dessus de sa tête.

27. *Il reçoit toute grâce pour la direction de son Ordre.* — Allégorie. A gauche une chapelle, à droite une maison. Dans un nuage à gauche, le Christ en croix, à droite la Vierge. Un filet de sang s'échappe du côté du Sauveur, du lait jaillit du sein de la Vierge et tombe sur le saint agenouillé.

28. (*Sans légende.*) — Intérieur d'église, un autel. Sur le devant des fonts baptismaux, un ecclésiastique mitré fait une onction sur un personnage à genoux. Prêtres.

29. (*Sans légende.*) — Salle de travail, livres, table devant laquelle est assis un prêtre. Dans un nuage le Père, le Fils et le Saint-Esprit.

30. (*Sans légende.*) — A droite un prêtre assis devant une table de travail, une femme debout lui touche l'épaule. A gauche un autel où un prêtre officie.

31. (*Sans légende.*) — Un religieux à genoux à qui apparaît la Vierge assise dans un nuage, tenant Jésus sur ses genoux.

32. (*Sans légende.*) — Un paysage. Trois religieux en costume de voyage, bâton en main, sont debout au premier plan, un autre se dirige vers eux en lisant.

33. (*Sans légende.*) — Un évêque à genoux, les bras levés, soutient un livre ouvert. Dans un nuage saint Augustin, un cœur enflammé dans la main droite, tient l'autre étendue sur le livre.

34. (*Sans légende.*) — Un malade tenant dans ses bras un crucifix est étendu sur un lit, autour de lui des prêtres agenouillés.

35. (*Sans légende.*) — Une piscine devant laquelle une femme (?) la tête couverte d'une mitre (?) d'une main puise de l'eau, de l'autre tend à boire à un religieux agenouillé. Prêtres. Au-dessus de la piscine saint Augustin avec ses attributs. De sa bouche jaillit de l'eau qui tombe dans la piscine.

36. *Il découvre les reliques de saint Géréon martyr.* — Intérieur d'église, nombreux ecclésiastiques de tous rangs, un religieux creuse la terre. A gauche au-dessus d'un autel, devant lequel est agenouillé Norbert, apparaît saint Géréon. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

37. *Saint Augustin lui révèle la règle pour ses religieux.* — Norbert à genoux tient la crosse de la main gauche, de l'autre élevée, il soutient un livre ouvert. Dans un nuage saint Augustin avec ses attributs; il soutient le livre de la main droite. Objets du culte sur une table, triptyque au fond. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

38. *Il explique la règle à ses religieux.* — Religieux agenouillés, l'un d'eux soutient un livre que lui tend Norbert assis. Au fond un autel, à droite des maisons.

39. *Il lave les pieds des pèlerins.* — Intérieur, une table, des livres. Un pèlerin assis, Norbert lui lave les pieds.

40. *Il déjoue les ruses de Satan.* — Un autel devant lequel brûle une lampe. Le saint portant la crosse, près de lui un animal fantastique (le démon) qu'il exorcise. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

41. *Il donne l'investiture de son Ordre au comte de Cappenberg.* — Un autel. A droite un évêque et un seigneur debout. Au premier plan deux prêtres à genoux, au fond deux autres personnages assis.

42. *Il refuse de recevoir parmi ses religieux Thibaut, comte de Champagne.* — Un édifice devant lequel des ecclésiastiques. Auprès de Norbert un seigneur suivi d'un page et d'un chien.

43. *Il rend la paix et la foi à la ville d'Anvers troublée par l'hérésiarque Tankalin.* Une ville. Norbert suivi de religieux prêche debout au milieu de personnages des deux sexes. Il a le pied posé sur la personnification de l'hérésie. Dans le haut les armes d'Anvers.

44. *Il reçoit du pape Honoré II la bulle qui reconnaît l'Ordre de Prémontré.* — Sous un dais le Pape entouré de cardinaux et d'évêques. Norbert agenouillé avec d'autres religieux tient la bulle qu'il vient de recevoir. Au fond, gardes dans une galerie. (Reproduit dans le *Pèlerin.*)

45. *Le roi Lothaire le nomme archevêque de Magdebourg.* — Un trône, le Roi entouré de seigneurs, suivi d'un page, se tient debout devant Norbert. Au fond escalier et gardes.

46. *Par sa prière il rend la vue à une aveugle.* — Un autel. Norbert entouré de ses diacres rend la vue à une femme agenouillée. Clercs et laïques à genoux. Spectateurs dans le fond.

47. *Il est sacré archevêque de Magdebourg.* — Une salle avec un trône. Norbert à genoux, deux évêques tiennent une mitre au-dessus de sa tête. Prêtres; spectateurs dans une galerie.

48. *Jésus-Christ lui révèle qu'il agrée son successeur.* — Un évêque debout, auprès duquel un ecclésiastique à genoux, devant eux le Christ dans un nuage.

49. *Il échappe miraculeusement au fer d'un assassin.* — Norbert assis sur un fauteuil à haut chevet sculpté, dans une salle de son palais; deux

personnes de sa maison. L'un porte un glaive, l'autre maintient à genoux l'assassin. (Reproduit dans le *Pèlerin*.)

50. *Sa mort à Maydebourg le* VI *juin* M. C. XXXIV. — Il est couché avec un crucifix dans les bras, un prêtre lit les dernières prières, deux autres à genoux. Dieu dans un nuage.

51. *Ses funérailles.* — Au fond une ville. Norbert revêtu d'habits épiscopaux étendu sur une civière, à l'entour ecclésiastiques munis de cierges.

52. *Procession de la canonisation?* — A droite une procession. A gauche deux personnages devant une balance sur laquelle deux commis pèsent des cierges. Aux murs paquets de cierges.

53. *L'empereur Ferdinand II fait transporter ses reliques à Prague.* — Un cercueil exposé à l'entrée d'une maison, à gauche, prêtres à genoux tenant des cierges. L'Empereur accompagné de gardes à cheval.

54 *Arrivée de ses reliques à Prague.* — Entrée d'une ville, ecclésiastiques de tous rangs formant procession. Le corps de Norbert porté dans un cercueil. Peuple.

55. *Son tombeau dans la cathédrale de Prague.* — Escalier monumental surmonté d'un autel où un prêtre officie. Au-dessous une crypte abritant un tombeau. Personnages.

Il nous reste maintenant à chercher l'auteur ou plutôt les auteurs de ces sculptures remarquables. Cellier, logique avec lui-même, y voit l'œuvre de Pierre Dupréau, fameux artiste valenciennois du seizième siècle; nous croyons avoir démontré que cela ne peut être admis, surtout pour la première série.

P. Foucart admet que Lottman y contribua pour quelque chose [1], rien d'impossible. Il est peu probable toutefois que ce créateur se fût astreint à n'être qu'un copiste.

Pour être d'accord avec la tradition, peut-être faudrait-il voir dans ces panneaux l'œuvre de Pierre Schleiff. Mais ce sculpteur, tout occupé qu'il était de la reconstruction du chœur, et qui travaillait en même temps à un maître-autel remarquable, dut abandonner ces travaux d'ordre secondaire soit à l'un de ses élèves, soit à un habile praticien de sa corporation.

[1] « Lottman avait-il aussi travaillé pour cette abbaye (Vicoigne)? L'hypothèse en a été émise par Louis Cellier, au sujet de bas-reliefs en bois provenant de Vicoigne et actuellement placés dans l'église Saint-Géry, à Valenciennes, où ils sont d'habitude attribués à Pierre Schleiff. L'opinion de Cellier n'a rien d'invraisemblable, mais nous ne la discuterons pas... » (P. Foucart, *Adam Lottman*, p. 55. Mémoire lu au Congrès de 1894.)

Toutefois, nous croyons utile de jeter quelque lumière sur l'existence encore bien obscure de cet artiste de grand talent et de plusieurs membres de sa famille.

III

LES SCHLEIFF

Le premier devoir de quiconque s'impose la tâche ingrate de faire revivre le passé, même dans des faits en apparence insignifiants, doit être de contrôler ces faits de la façon la plus scrupuleuse, car beaucoup trop de personnes sont prêtes à considérer comme l'expression de la vérité, l'opinion plus ou moins hasardeuse émise par leurs devanciers. L'erreur ainsi se propage, les faits se dénaturent, la légende remplace la vérité.

La vie du sculpteur valenciennois Pierre Schleiff est un exemple de ce que j'avance. Et cependant la cause des erreurs commises par ceux qui jusqu'ici se sont occupés de cet artiste est des plus simples : elle provient d'une confusion de noms et du manque absolu de comparaison entre les dates.

En même temps que Pierre Schleiff, vivait à Valenciennes un autre tailleur d'ymaiges, nommé Hendrich Schleiff. Nous ignorons s'il existait entre eux un lien quelconque de parenté, mais il est toutefois permis de les croire, sinon frères, du moins cousins.

Hendrich Schleiff avait épousé, le 4 février 1643, Marie Pasque Crémillon[1] ; elle mourut le 18 décembre 1669[2], après avoir donné le jour à trois filles et à un fils Pierre, né le 26 avril 1659[3], sur lequel j'appelle toute votre attention, car c'est à ce Pierre Schleiff qu'il est possible d'attribuer, semble-t-il, certains travaux remarquables exécutées après 1641. Dès lors on comprend qu'il y ait eu confusion entre ces artistes, et que leurs œuvres aient été attribuées au plus connu d'entre eux.

Pierre Schleiff, l'auteur des travaux exécutés à Vicoigne, ne semble point originaire de Valenciennes, du moins son acte de

[1] Voir Pièces justificatives, n° 2.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*

naissance ne figure point dans les registres de l'état civil, remarquablement tenus depuis 1567. Cependant nous pouvons placer sa naissance à la fin de l'an 1600 ou au commencement de 1601, puisqu'il mourut en 1641 à l'âge de quarante ans[1]. Il fit probablement ses premières études à Valenciennes, et son apprentissage[2] une fois terminé, il parvint à la maîtrise. Le 23 mai 1628, il épousa Agnès Carémeaux[3], fille d'Adrien et de Jeanne Lavechin : le sculpteur Adam Lottman fut l'un de ses témoins. De ce mariage naquirent trois garçons et cinq filles[4].

Le talent de Schleiff lui avait vite acquis de nombreuses relations dans le clergé et la haute bourgeoisie. C'est ainsi que nous relevons parmi les noms des parrains de ses enfants, ceux de Mathias Bar, abbé de Vicoigne, et de Philippe de Lamine, abbé de Saint-Jean à Valenciennes. Comme il jouissait d'une certaine aisance, il fit à Hendrich Schleiff maintes avances qui donnèrent lieu après sa mort à un arrangement entre ce dernier et le tuteur de ses enfants[5]. Schleiff habitait, paraît-il, une maison située dans la rue dite de l'Intendance, contre l'Arsenal, en face de celle qui conduit au Pont-Neuf[6].

Le dernier des enfants de Schleiff coûta la vie à sa mère. C'était une fille, Catherine, qui fut baptisée le 14 août 1641. Agnès Carémeaux succomba deux jours plus tard : coïncidence remarquable, Pierre Schleiff était mort lui aussi le 14. Unis dans la mort comme sur la terre, les deux époux furent enterrés dans l'église des Carmes-Chaussés. Sur leur tombe, on grava dans le marbre cette

[1] Voir Pièces justificatives, n° 1. — Jusqu'ici on l'avait fait naître au seizième siècle, sans indiquer de date précise.

[2] D'après Hécart, on a voulu faire de Schleiff l'élève de Dupréau, chose impossible, puisque cet artiste vivait au seizième siècle.

[3] Voir Pièces justificatives, n° 1.

[4] *Ibid.*

[5] C'est ce qui semble résulter d'une pièce inédite reposant aux Archives (fonds non classé), datée de 1645. C'est un acte de comparution devant les jurés de Valenciennes de Hendrich Schleiff, de sa femme et de Jacques Lesprohon, maieur de la seigneurie de la Tannerie, administrateur des biens des enfants de Pierre Schleiff. On voit par cette pièce qu'Hendrich leur devait une somme de 1,400 livres « pour restes des pierres qu'ils ont achetés à diuerses fois... » à Pierre Schleiff.

[6] *Petites affiches de l'arrondissement de Valenciennes,* en date du 2 août 1828. — Cette maison a été remplacée par celle qu'habite actuellement M. Boucher, rue de l'Intendance, 41.

épitaphe[1] : « Aux Carmes-Chaussés dans la nef à gauche, cy-gist : Pierre Schleiff, bourgeois de cette ville, maître architecte et sculpteur, qui a conduit et achevé le doxal et le grand-autel de l'abbaye de Vicoigne, et item a conduit ceste nef et les trois pignons de ceste église lequel décéda le quatorzième jour d'août 1641 ; et auprès de lui le corps d'Agnés Carémeaux, sa femme, laquelle décéda le seiziesme jour dudit mois et même an. Priez pour leurs âmes. »

IV

L'OEUVRE DES SCHLEIFF

Une question s'impose au début de ce chapitre : Pierre Schleiff fut-il l'auteur de toutes les œuvres artistiques qui lui sont généralement attribuées? La liste en est longue, bien qu'incomplète : ce sont : *à l'église abbatiale de Vicoigne,* la vie de saint Norbert, sculpture, sur bois, le doxal, le grand autel, la statue et le tombeau de l'abbé Mathias Bar, des candélabres, un bénitier et la balustrade du chœur. *A Valenciennes,* les stations du chemin de la croix sur les remparts de la ville, le buste de l'historien Simon le Boucq, la nef, les trois pignons et peut-être le portail de l'église du couvent des Carmes-Chaussés, plusieurs bas-reliefs de l'église Notre-Dame la Grande. Enfin, à *Saint-Amand,* les bas-reliefs du grand escalier de l'église abbatiale, et deux autres bas-reliefs de cette même église.

On doit avouer que, de ces travaux nombreux, bien peu sont certainement l'œuvre de Pierre Schleiff. L'unique preuve authentique qu'il nous est possible d'invoquer est son épitaphe, dans laquelle la construction et décoration du doxal et grand autel de l'abbaye de Vicoigne, puis la réfection partielle de l'église des Carmes-Chaussés, sont seuls citées.

Travaux de Pierre Schleiff. Le doxal et le maître-autel de l'abbaye de Vicoigne. — En 1631, quand l'abbé Mathias Bar résolut de reconstruire le chœur de son église, il en chargea Pierre Schleiff, qui dressa les plans et dessins du nouveau chœur ou doxal[2],

[1] Hécart, *Biographie valenciennoise,* p. 4. — Potier, *Catalogue du Musée,* p. 142.

[2] A propos du mot *doxal* employé souvent dans le nord de la France comme

dont il « *conduisit* » ensuite l'exécution[1]. Ce premier travail terminé, l'architecte fit place au sculpteur, car les anciens monuments de l'église, tout riches qu'ils pouvaient être, ne se trouvaient plus en rapport avec le nouvel édifice. Derrière la table du maître-autel, il fit, pour lui servir de fond, « ... ce beau monument d'architecture en marbre, qui s'élevait à la hauteur de cent douze pieds, dans lequel étaient encadrés quatre beaux tableaux de Crayer[2] : la *Visitation*, la *Naissance de Jésus-Christ* et sa *Mort*, placés à la même hauteur, et sa *Résurrection*, qui était au-dessus des trois autres[3] ».

L'église des Carmes-Chaussés. — Après les grands travaux exécutés à Vicoigne, Pierre Schleiff fut aussi connu comme architecte que comme sculpteur, ce qui lui valut, vers la fin de sa vie, d'être chargé de la reconstruction d'une partie de l'église des Carmes-Chaussés[4]. Voici en quels termes l'historien Simon le Boucq nous parle de cette œuvre : « Pour l'embellissement de l'église de ce monastère, les Révérends Pères Carmes prindrent résolution d'abbatre les accintes et chappelles estant à main gauche de leur nef, et en faire une petite nef... à raison que ces accintes estoient fort basses, rendaient l'église fort obscure, de façon qu'au commencēnt de lan 1639 on commencea à démolir ces anciens ouvrages, et fut la première pierre du nouueau bastiment assis le premier jour de Mars dudit an 1639. Cest besoingne estant acheué renda ceste Eglise belle et parfaicte, coē on le peult veoir laiant

le synonyme de jubé, nous voyons qu'il signifie plutôt ici, selon la définition de Godefroy, le dossier, la partie arrondie de l'église, le chœur et le chevet.

[1] Voir l'épitaphe, p. 21.

[2] Crayer était alors le grand fournisseur de peinture religieuse. Il fit, entre autres tableaux, celui qui représente la profession de saint Norbert, placé sur le maître-autel de l'abbaye de l'Ordre de Prémontré, à Averbode. (*Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 1892, t. VI, p. 296, 297.)

[3] Hécart, *Biographie valenciennoise*, p. 2. — Je citerai à propos de ces travaux l'opinion d'un contemporain. C'est en 1631, dit-il, que l'on bâtit « un nouueau chœur, que l'on y voit auec admiration; tant pour ce bel édifice, comme aussi pour le maistre-autel; qui est autant hardy pour sa structure, que rare pour son inuention, et magnifique en toutes ses parties qui le rendent presque incomparable... » (P. d'Oultreman, *la Cour sainte de la glorieuse V. Marie à Valentiennes*, 1653, p. 596.)

[4] Certains auteurs ont confondu l'église des Carmes-Chaussés, qui se trouvait rue de Lille, sur l'emplacement de la caserne Vincent, avec celle des Carmes-Déchaussés, à présent l'Hôtel-Dieu.

rendu d'obscur quelle estoit, claire et plaisante... Ceste besongne en amena ung aultre scauoir le pignon et deuanture de leur Eglise laquelle fut ensuite mis juste et rebastie magnicfiquement[1]... » Il semble fort probable que c'est à Schleiff que fut confiée la seconde partie de ce travail, terminé en octobre 1642, dont la mort l'empêcha de voir le complet achèvement.

Travaux attribués à Pierre Schleiff. — Il nous reste à parler maintenant des œuvres attribuées à Pierre Schleiff par divers historiens valenciennois, qui n'ont pu toujours faire la preuve de ce qu'ils avançaient. Ils ont suivi la tradition, invoqué la légende; nous reproduirons leurs dires, en les corrigeant s'il y a lieu, sans toutefois rien affirmer dont nous ne soyons sûr.

Mausolée de Mathias Bar, candélabres, bénitier, balustrades de l'église de Vicoigne. — Semblable à ces moines qui préparaient leur demeure dernière, Mathias Bar fit élever de son vivant un mausolée magnifique où devaient reposer ses restes mortels. Il fut placé derrière le maître-autel, et Schleiff sculpta, dit-on, la statue de grandeur naturelle qui orna ce tombeau. C'est lui qui tailla aussi dans le marbre de beaux candélabres de vingt-cinq pieds d'élévation, un grand bénitier[2], et les hautes balustrades ornées de figures, formant l'enceinte du chœur[3].

Les stations du chemin de la croix. — Mais l'œuvre qui lui fit le plus d'honneur auprès de ses contemporains fut les oratoires ou stations placées sur les remparts de Valenciennes, conduisant à un calvaire situé entre la porte Notre-Dame (de Paris) et celle de Tournay (de Lille), près de l'église des Chartriers. Ces oratoires, dit Hécart, qui avaient « ... dix-sept pieds de hauteur sur neuf, étaient ornés de belles colonnes ciselées, qui en soute-

[1] S. Le Boucq, *Histoire ecclésiasticque de... Valentienne,* mss. 531-711, p. 253. — On peut voir, page 235, un dessin très exact représentant cette église avec sa nouvelle façade. Je citerai à titre de document ce que dit le Père Jean Saincte-Barbe : « Ceste année (1639) à mois d'Auril Les Pères Carmes ont édifiée de fond en comble La Chapelle sainct-Eloy et les Prospices (*sic*) de L'entrée de Leur Eglise. La première piere fut mise par Monsieur Mathias Bar, abbé de Vicogne... » (*Livre des annotations... des antiquitez... de la ville de Valenciennes,* mss. 583-699, t. III, p. 326.)

[2] Relativement aux objets d'art enlevés à Vicoigne lors de la Révolution, lire les très curieuses lettres reproduites par MM. P. Foucart et Finot, dans leur ouvrage, *la Défense nationale dans le Nord,* t. II, p. 461 et suiv.

[3] Hécart, *Biographie valenciennoise,* p. 3.

naient le chapiteau ; sous ce chapiteau et à un pied d'enfoncement dans la maçonnerie, était un carré de pierres blanches encadré et sur lequel étaient sculptés en bas-reliefs trois quarts les principaux traits de la vie de Notre-Seigneur... »

Ces stations[1] que les Pères Jésuites firent placer sur les remparts de la ville, à l'imitation, dit Simon le Boucq, de celles qu'ils avaient fait dresser à Lille, ces stations furent inaugurées le 28 mars 1628, par une procession où le Révérend Père de Lamine[2], abbé de Saint-Jean, portait le Saint Sacrement. On avait, à l'endroit où chaque oratoire devait être placé, figuré par la peinture le mystère que le ciseau du sculpteur devait y retracer. Ces stations furent faites, ajoute Simon le Boucq, « par la libéralité du conseil particulier, lequel ordonna... quatre cent livres tournois, pour dresser la première et y poser les armes de la ville... il donna encore quatre colonnes de gresseries pour emplier en l'une d'icelles, le surplus s'est fait des aumônes des personnes dévotes, et fut la dernière achevée en 1634 ». Mais en 1678, lorsqu'on construisit la citadelle, le calvaire fut démoli et remplacé par un corps de garde qui a conservé jusqu'à nos jours le nom de poste du Calvaire; le *Christ*, la *Vierge* et le *Saint Jean* furent transportés à la chapelle *Saint-Gilles*, aujourd'hui l'Hôtellerie, et placés au maître-autel. Mais les oratoires, le plus beau monument en ce genre que la ville ait eu, disparurent successivement, il en restait trois en 1783; on en démolit deux dans le cours de cette année, et le dernier, qui était en haut des remparts de la porte de Mons, fut entièrement détruit en 1786[3].

Buste de Simon le Boucq. — Si Schleiff possédait, comme nous l'avons vu, de grande relations dans le clergé, la haute bourgeoisie lui fit aussi le meilleur accueil. C'est ainsi que Simon le Boucq, prévôt de la ville et grand ami de Mathias Bar, le chargea, paraît-il, d'exécuter son buste en marbre blanc. Ce buste était placé, au moment où éclata la Révolution, dans l'église de Notre-Dame la Grande et couronnait le magnifique mausolée qui fut élevé au pré-

[1] La cinquième se trouvait derrière la maison des Sœurs de la Madeleine. (*Comptes des travaux de la ville*, 1630, octobre, et *passim*.)

[2] Il est bon de rappeler que de Lamine fut parrain d'un enfant de Schleiff.

[3] *Revue artistique et littéraire de Valenciennes*, 1851, t. III, p. 335; 1852, t. IV, p. 355, 356. — Hécart, *Biographie*, p. 3, 4.

vôt après sa mort, arrivée en 1657. Sauvé lors de la démolition de cette église, il fut transporté au Musée de Valenciennes[1]. Une objection se présente aussitôt : comment cette œuvre d'art, placée dans la chapelle Saint-Luc en 1659, a-t-elle pu être attribuée à Schleiff mort en 1641 ? Ce buste, a-t-on suggéré, fut fait du vivant de Simon le Boucq et de son salon passa après sa mort sur son tombeau. Cette hypothèse peut être admise à la rigueur, mais bien difficilement. Disons que M. le Boucq de Ternas, descendant du prévôt de Valenciennes, possesseur de tous les papiers et traditions de sa famille, déclare nettement, dans la préface de l'ouvrage sur Pierre le Boucq, l'un de ses ancêtres, publié en 1857, que ce buste n'est nullement l'œuvre de Pierre Schleiff[2].

Bas-reliefs de Notre-Dame la Grande. — Quant aux autres bas-reliefs, dus à Schleiff et placés à Notre-Dame la Grande, nous les connaissons seulement par le dire de MM. Grar, P. Foucart et Dewez, qui les citent dans leurs travaux[3], sans plus de détails et sans apporter d'autres preuves.

Bas-reliefs de l'abbaye de Saint-Amand. — Reste maintenant à nous occuper d'une œuvre très remarquable faussement attribuée jusqu'ici à Pierre Schleiff. Ce sont plusieurs bas-reliefs ayant appartenu à l'abbaye de Saint-Amand. Les uns ornaient le grand escalier de l'église, dit escalier royal, sous lequel était une chapelle souterraine renfermant le tombeau de saint Amand; ils se trouvent actuellement à Douai, dans la chapelle du Calvaire, à l'église Saint-Pierre. Les autres, au nombre de deux, forment les devant d'autel des chapelles Saint-Joseph et de la Vierge, dans la même église.

Les bas-reliefs de la chapelle du Calvaire sont en marbre blanc et représentent le massacre des religieux de Saint-Amand par les pirates normands. Ils furent placés dans l'église abbatiale par les ordres de Pierre Honoré[4], abbé de 1673 à 1693, et datent de 1686;

[1] Ce buste a été reproduit par deux professeurs de l'Académie de Valenciennes : en gravure, par Momal (1816); en plâtre, par Grandfils. (Voir livrets du Musée de Potier, Cellier, Nicolle.)

[2] Le Boucq, *Histoire des choses les plus remarquables advenues en Flandre, Hainaut, Artois et pays circonvoisins*, p. 256.

[3] *Revue artistique*, t. IV, p. 355. — P. Foucart, *Antoine Pater*, p. 3. — Dewez, *Histoire de l'abbaye d'Hasnon*, p. 260.

[4] « Multa tamen ad decorem ecclesie et monrii fecit (P. Honoré). Inter cetera

ils ne peuvent donc être, si on les doit à un Schleiff, que l'œuvre de Pierre, le fils d'Hendrich. On a dit qu'ils furent donnés à l'église de Douai par l'un de ses bienfaiteurs, M. de Lewarde[1], lequel les aurait achetés à Tournay. Cette assertion semble fausse, car dans le procès-verbal de la vente de l'abbaye de Saint-Amand, du 4 pluviôse an VI (23 janvier 1798), après avoir spécifié que la tour est réservée comme monument par la commune, il est dit que les « ...huit panneaux de marbre blanc sculptés en bas-relief, représentant des événements arrivés à Saint-Amand et existant sur les côtés de l'escalier du chœur, seront réservés pour la commune comme monuments d'art et objets propres à l'histoire[2] ». Ils restèrent à Saint-Amand jusque vers 1802, époque à laquelle le préfet du Nord, M. Dieudonné, les fit transporter au Musée de Douai[3]. Ils en sortirent plus tard pour entrer à l'église Saint-Pierre.

Quant aux deux autres magnifiques bas-reliefs, représentant le Christ au tombeau avec trois anges qui le pleurent et la Vierge dans le sépulcre, peut-être furent-ils achetés par M. de Lewarde, mais en tout cas rien ne prouve jusqu'ici qu'ils soient l'œuvre de l'un des Schleiff[4].

Il ne me reste plus, Messieurs, qu'à implorer mon pardon pour ne vous avoir fait grâce d'aucun détail. Si, après de longues et consciencieuses recherches, je n'ai pu vous soumettre que bien peu

sedilia seu formas elegantes, sculptura et arte commandatas ac somptuosas : ascensum seu gradus marmoreos ab ecclesia inferiori ad chorum valde magnificum, quamvis aliter disponere potuisset commodius et magnificentius iisdem dispensis. » (*Relatio historica abbatum monasterii Elnonensis conscripta a D. Landelino Delacroix...*, mss. 480-616, p. 200.)

[1] *Éloge de M. de Lewarde : Société des Sciences et Arts de Douai*, série II, t. I, p. 513 et 541.

[2] *Société des Sciences et Arts de Douai*, série II, t. XIII, p. 294.

[3] « Le Musée de Douai est remarquable par l'ordre qui y règne et par de beaux tableaux. On y trouve... 9 bas-reliefs en marbre blanc représentant le massacre des moines de St Amand par les Normands. Ces reliefs échappés aux destructions opérées dans la basilique de l'abbaye, depuis son aliénation, avaient été conservés par les soins de la municipalité de St Amand. Le préfet les a fait transporter à Douai, comme monumens départementaux. » (S. Bottin, *Annuaire statistique du département du Nord pour l'an XI de la République* [1802-1803], p. 155.)

[4] Voir, outre les ouvrages déjà cités, *Bulletin de la Commission historique du Nord*, t. XI, p. 243. — Courmaceul, *Histoire de la ville et de l'abbaye de Saint-Amand en Pevele*, p. 32. — *Revue de Valenciennes*, t. IV, p. 355. — Bénézech, *Almanach de Valenciennes*, 1842, p. 85, etc.

de documents nouveaux destinés à jeter quelque lumière sur la vie et les œuvres du sculpteur Pierre Schleiff, je crois du moins avoir accompli une tâche utile en corrigeant certaines erreurs accréditées depuis trop longtemps déjà : c'est, j'ose l'espérer, ce qui me vaudra toute votre indulgence.

Maurice Hénault,
Archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Valenciennes.

Rouault,
Membre de la Société d'agriculture, sciences et arts de Valenciennes.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

N° 1.

1628 (23 *mai*). — « Pierre schlieef at épousé Agnés caremeaux en pn̄ce de Andrieu caremeaux et m̄re Adam Lotman. » (Paroisse St Géry.)

1641 (15 *août*). — « Le mesme jour decede m̄re Pierre Sclief eagé de 40 ans enterré à Léglise des Péres Carmes. » (Paroisse St Jacques.)

1611 (5 *février*). — « Agnés fille de Andrieu Caresmeau Jenne lauechin p(arrain) Thomas laurent m(arraine) Agnés... ipelle. » (Paroisse St Géry.)

1641 (17 *août*). — « Le mesme jour decedé Agnés caremeaux eagé de 35 ans ou environ enterré à Léglise des péres Carmes. » (Paroisse St Jacques.)

ENFANTS.

1629 (29 *janvier*). — « Le 29 fut baptisez p. mōs le Doien (lenfant de) m̄e Piére Schleif et de Agnés caremeaux le parin mons le prélat de (Vicoigne) mathias barre la marinne Jenne... lenfan eut non Jenne. » (Paroisse St Jacques.)

1629 (12 *février*). — « Le 12 decede Jenne Scheleif eagé de 12 Jour enteré à leglise. » (Paroisse St Jacques.)

1630 (12 *janvier*). — « Le mesme jour fut bap. p. m̄e Pierre Schleif et de Agnés Caremeaux le Parin s^r^ Philippe lamelin (lire de Lamine) abbé de St Jean la marinne Catherine le blan lenfan eut n̄o Philippe. » (Paroisse St Jacques.)

1636 (24 *août*). — « Le xxiij^e^ decede Jenne Schlief eagé de 4 mois enterré à Léglise. » (Paroisse St Jacques.)

1636 (4 *septembre*). — « Le iiij^e^ decede marguerite sclief eagé de ... ans enterré à Léglise. » (Paroisse St Jacques.)

1637 (31 *août*). — « Le 31 decede Anthoine Schef eagé de deux mois enterré à la chapelle de la Lauret. » (Paroisse St Jacques.)

1639 (2 *octobre*). — « Le ij^e decede Anne Jenne Sclief eagé de 9 mois enterré à Léglise. » (Paroisse St Jacques.)

1640 (17 *juillet*). — « Le 17e julet fut baptizé Lenfant m̄re Pierre Schlefz et Agnés carmeau at eu parin Pierre brohon marine Katerine bar L'enfant at eu nom Pierre. » (Paroisse St Jacques.)

1640 (2 *août*). — « Le ij^e decede piere schlief eagé de 15 jours enterré à Léglise. » (Paroisse St Jacques.)

1641 (14 *août*). — « Le xiiij^e fut baptizé lenffant de m̄re piere Sclief et de Agnés caremaux le parin mathias bar la marinne Catherine durin lenffant eut n̄o catherine. » (Paroisse St Jacques.)

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste,

M. Hénault.

N° 2.

1643 (4 *février*). — « Espouze le 4e de feb. 1643 henry Sclief et marye Pasque auec dispens de trois bans du Vicariat de Douaye p̄ns henry Crémilion à ce euocquez. » Paroisse St Jacques.)

1669 (18 *décembre*). — « Le 18 decede m̄re Henricq Selef talieur d'Image 2 estat. » (Paroisse St Jacques.)

1625 (23 *avril*). — « Le 23 lenfant de Henry Crémilon et anne durieu sa fem̄e le parin estienne du rieu la marine Pasque bacquo lenfāt eut nom marie pasque. » (Paroisse St Jacques.)

ENFANTS.

1644 (25 *décembre*). — « Le xxve fut baptizé lenfant de m̄re henry Sclief et de marye pasque crémilion le parin adrien Cremilion la marine Iolende desmas eut n̄o marye Iolende. » (Paroisse St Jacques.)

1646 (11 *avril*). — « Le xj^e fut baptisé lenfant de m̄re henry schief marye pasque cremilion parin Jean picquet la marine françoise cremilion lenfant eut no françoise. » (Paroisse St Jacques.)

1648 (6 *octobre*). — « Le vj^e fut baptisé lenfant de m̄re henry selief et de marye cremilion le parin Jean blanpain la marine Jacqueline cochon lenfant eu n̄o Jacqueline. » (Paroisse St Jacques.)

1649 (25 *septembre*). — « Le xxve décédée Jacqueline Sclief eagé de ij mois enterré en Legle. » (Paroisse St Jacques.)

1659 (26 *avril*). — « Le 26 fut baptisé Lenfant de m̄re henry Schleiff

et de marie pasque cramillon Le parin Monsieur Pierre hardy, la marine françoise badart, Lenfant eut nom Pierre. » (Paroisse St Jacques.)

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste,

M. Hénault.

XXIV

LE PEINTRE GUY FRANÇOIS DU PUY

XVIIe SIÈCLE

Messieurs,

Depuis bientôt vingt ans que j'ai entrepris de copier, de sauver et de réunir au Musée du Puy toutes les peintures murales, civiles ou religieuses connues déjà ou découvertes par moi, dans le département de la Haute-Loire, j'en ai apporté ici les photographies et communiqué les rapports. La collection est déjà considérable, et « j'étais à jour », pour employer un terme de comptabilité commerciale. Seulement, il faut compter, Dieu merci, avec l'imprévu et les bonnes fortunes de demain, et c'est à eux que je dois, précisément, une *Pieta* deux fois curieuse, artistiquement et historiquement. Malheureusement, la découverte très récente ne m'a point permis d'en terminer assez tôt le fac-similé et l'étude.

En attendant donc, j'ai fait — pour 1897 — une exception à mes habitudes, et je vous parlerai d'un artiste provincial du dix-septième siècle, dont la signature arrangée et la manière empruntée ont jusqu'ici égaré bien des critiques et donné lieu à bien des erreurs.

En 1876, — dans un *Rapport sur l'inventaire de la Société de Saint-Jean de Monpellier*, au paragraphe Notre-Dame des Tables, on lit :

« ... Mais le regard est promptement attiré par l'éclat merveil-

leux du tableau qui orne l'une des chapelles du transept et qui représente le Christ en croix entre la sainte Vierge et saint Jean, et, dans le fond, saint Ignace et saint François Xavier.

« Cette toile, où brillent toutes les qualités de l'art le plus consommé, attribuée longtemps au Guido Gagnacci, ne peut plus être contestée à Guido Reni, dont la signature a été remise au jour par une habile restauration.

« On lit en effet au bas du tableau l'inscription suivante :

« *Guido Reni Annicienssi invenit et faciebat anno*... (la date seule a disparu). »

Sans trop s'expliquer ce mystérieux *Annicienssi*, le rapporteur était de bonne foi, — comme tout le monde, — dans son attribution et ses enthousiasmes.

Ce *Guido Reni Annicienssi*, — *Guido Francisco*, — *Guido Franciscus Anniciensis*, comme il signait capricieusement, s'appelait tout simplement Guy François, était Français tout bonnement et du Puy (en Velay), la vieille ville d'Anis, sur le mont Anis.

La ville du Puy en Velay, sous l'ancienne administration provinciale, était une petite cité très féodale, extraordinairement curieuse et pittoresque au dix-septième siècle encore.

Très artiste aussi à cause de son pèlerinage renommé et très fréquenté, le Puy avait soixante-trois ateliers d'orfèvrerie.

Très industrielle encore par suite de ses rapports avec l'Espagne pour la vente des outres et le commerce des mulets, elle possédait quantité de corps de métiers : épingliers, fondeurs, « peyroliers » fabricants de chaudrons, etc.

De ces habitudes artistiques et industrielles ses habitants avaient contracté une certaine tendance esthétique et une certaine habileté pratique à la fois, que nous trouvons réunies dans la famille du peintre Guy François.

Cette famille était une famille de « peyroliers », qui, avec les chaudrons de ménage, fabriquait aussi les plaques et œillères de mulet si joliment ornées au burin. De cette famille François on ne sait rien davantage, et l'on ignore où elle habitait dans ces rues étroites, tortueuses, humides et ténébreuses de l'antique petite cité.

Elle eut deux branches qui sortirent enfin de leur obscurité : la première par un personnage quelque peu légendaire ; la seconde, avec un artiste, le peintre qui nous occupe.

Du personnage légendaire de la première branche, je regrette de ne vous point entretenir, ne fût-ce que pour relever, — chez l'enfant de chœur de la collégiale de Brioude devenu le chanteur favori de la reine Marguerite de Navarre au château d'Usson et enfin le soldat familier de Henri IV, — relever chez lui, dis-je, une note d'atavisme de famille dont j'aurai à tenir compte au sujet de notre artiste.

La centralisation, au dix-septième siècle, comme aujourd'hui, attirait à Paris tous les artistes des provinces. Mais revenus dans leur ville natale, la difficulté des communications groupait et immobilisait, autour d'eux, une foule d'élèves qui constituaient des ateliers, sinon des écoles. C'est même dans ce but que les artistes allaient se former à Paris, à Rome, à Florence, pour fournir ensuite de peintures les églises et les monastères, non sans grand profit et une sorte de réputation locale, voire régionale.

Guy François naquit au Puy à la fin du seizième siècle; on ignore encore le jour ou même l'année de sa naissance. C'était l'époque où l'Italie, l'Allemagne, la Flandre, l'Espagne, la France voyaient surgir des artistes sans nombre.

Le jeune homme se sentait des vélleités artistiques, et la renommée des maîtres, ses contemporains, échauffa ses désirs et fit éclore sa vocation de peintre.

A l'âge de vingt-cinq ans, il quitta le Puy pour Paris. Là, de son séjour et de ses études, nous ne savons rien sinon qu'il se prépara à partir pour Rome. En effet, nous le retrouvons bientôt à Rome dans l'atelier de Simon Vouet, que le pape Urbain VIII employait à la décoration des églises Saint-Pierre et Saint-Laurent et avait fait nommer prince de l'Académie de Saint-Luc. Félibien écrit dans sa *Vie des peintres* que « M. François dupuis d'Auvergne (du Puy) avoit étudié, à Rome, sous Simon Vouet ». Le catalogue de l'Exposition de 1673 porte encore ceci : « On dit qu'il avait étudié à Rome, sous Simon Vouet. »

Vouet s'appliquait à imiter le Caravage, copiant de préférence la nature dans ses contrastes et ses brutalités et la traduisant alors par de grands effets d'opposition d'ombres et de lumières. Cette méthode large, hardie, expéditive, avait ses dangers.

François se l'appropria, et s'il en prit les qualités, il en contracta les défauts, que l'on retrouve invariablement dans toutes ses toiles.

Alors déjà, comme plus tard, par tempérament ainsi que par éducation et imitation, François était coloriste surtout et avant tout. Mais la grâce, l'élégance, le coloris plein de force et de fraîcheur, la suavité dans l'expression et l'harmonie dans la distribution des lumières de Guido Reni, le Guide, le célèbre peintre bolonais, l'attirèrent et le séduisirent. Cette manière puissante et douce à la fois, voilà ce que désormais François cherche à atteindre; car François, en réalité, dépourvu d'originalité, ne s'efforce point de dégager sa personnalité, mais, au contraire, de s'en faire une avec celle d'un maître. François s'éprit donc pour le Guide d'une grande admiration et d'un grand amour. Il l'étudia constamment, avec ferveur, dans sa composition et dans ses procédés. Ayant la vigueur du Caravage par l'école, il ne lui manquait plus que d'acquérir la grâce du Bolonais. Nous verrons plus tard qu'il en approcha, mais dans ses anges et ses petits Jésus seulement.

En attendant, saisi par ses enthousiasmes pour le Guide, il rêva de s'identifier plus encore avec lui. Trouvant entre leurs noms et prénoms une sorte de parenté lointaine, il la rapprocha en italianisant les siens et se donnant officiellement cet illustre parrain. Depuis, il usa toujours de ce plagiat qui a égaré tant de critiques et déplacé tant d'attributions. Guy François, comme étude ou avec intention, copia beaucoup dans les œuvres du Guide et dans celles de quelques autres illustres Italiens, même dans l'Espagnol Ribera, qui continuait le Caravage son maître. Il fit une provision énorme de personnages ou de têtes, de gestes, d'attitudes, dont il se servit plus tard, avec singularité le plus souvent, mais aussi parfois avec adresse.

Ainsi armé, il quitta Rome et revint au Puy et y demeura, vraisemblablement, jusqu'à l'époque où il se fixa à Toulouse, c'est-à-dire de 1618 à 1650 environ. Pendant ces trente-deux ans, il peignit beaucoup pour les églises du Languedoc, de l'Auvergne, du Bourbonnais, du Velay.

C'est au cours de cette période que se place une tradition, une simple tradition orale, mais pleine de vraisemblance et, en tout cas, très honorable pour le peintre.

En 1629, pendant l'intervention de la France en Italie à propos de la question de Mantoue entre les Nevers et les Gonzague, l'armée française s'avança en toute hâte d'*Auvergne* vers la Savoie pour

demander ou conquérir le passage des Alpes au pas de Suze. Le sénéchal d'Auvergne fut de cette expédition au delà des Alpes. Un jour que les soldats avaient campé, dressant des tentes, le sénéchal remarqua que certaines de ces tentes étaient formées de vastes toiles peintes et qui lui parurent d'un grand mérite. Le sénéchal les acheta à ses soldats et les expédia en Auvergne. De retour, il manda Guy François pour les restaurer. L'artiste avait déjà beaucoup travaillé pour la province du sénéchal. Il se rendit donc à ses désirs, et, le travail achevé, ne demanda d'autre prix et d'autre récompense que l'exemption, pour sa ville natale, du logement des gens d'armes.

De l'homme nous ne pouvons citer que ce trait. Mais il suffit à établir son désintéressement et son patriotisme.

A Toulouse, François créa une école très suivie et forma nombre d'élèves. Il travailla pour les monastères, les églises, les corporations de bien des provinces à la ronde. Il en devint presque le fournisseur attitré et exclusif. Du reste, il avait une facilité remarquable, travaillait rapidement et était d'une extrême fécondité.

On retrouve de ces œuvres partout, et pour ne citer que quelques villes :

A Riom et dans les environs; à Clermont où M. Paul Mantz, à propos d'un tableau de l'église des Minimes, dit dans la *Gazette des Beaux-Arts* que cet artiste était « systématiquement épris des noirceurs ». L'accusation est un peu gratuite en ce que les peintures de Guy François, déjà sombres, ont toutes poussé au noir. Il ajoute : « C'est avant tout un éclectique. » Il a deviné l'artiste, sans le connaître, et nous expliquerons bientôt cet éclectisme.

A Gannat (Allier) se trouve de lui une *Nativité* portant la date de 1635 et cette signature : *Guido Franciscus Aniciensis*. Cette peinture a été signalée par M. Émile Montaigut dans une série d'articles parus dans la *Revue des Deux Mondes* et réunis en volume en 1875 sous ce titre : *En Bourbonnais et en Forez*. Un amateur d'Auvergne a essayé, il y a quelques années, de faire grand bruit au ministère des Beaux-Arts et dans la presse parisienne au sujet d'une superbe toile du « Guide » découverte dans l'église d'Herment (Puy-de-Dôme). Vous pouvez être certain qu'il ne s'agit que d'un Guy François. Toulouse possède quelques-unes de ses toiles, je crois. Je n'ai pu résister à la curiosité de feuilleter un in-4°

assez rare, imprimé à Toulouse en 1699 et intitulé : *Traité sur la peinture*, par M. Bernard Dupuy du Grez, avocat en Parlement. J'y relève l'extrait suivant : « ...et je passe présentement au tableau *La Circoncision* qui est à l'avant du chœur des Pères Chartreux, de la main d'un peintre qui s'appelait Guido François. C'est un des meilleurs ouvrages qu'il ait faits à Toulouse. »

Montpellier, vous le savez, connaît au moins une toile de Guy François, et le Puy en fourmille. Ce n'est pas sans intention que je rapproche Montpellier du Puy. Car le *Christ en croix* de Notre-Dame des Tables à Montpellier a son équivalent au Puy dans l'église du Collège, pour le groupe principal, et, en d'autres églises, j'ai déjà vu le saint Ignace et le saint François Xavier.

Occupons-nous d'abord des rapprochements entre les deux Christs.

Le *Christ en croix* de l'église du Collège au Puy (ancienne église des Jésuites) a 4 mètres de hauteur, 2^{m},65 de largeur, et décore le maître-autel. Il est signé au bas, dans un coin, sur un bout de papier carré peint, déchiré : *Guido Francisco faciebat* 1619. L'artiste était alors assez récemment arrivé de Rome, et il sacrifiait encore à la supercherie dans son nom et son prénom, quoique plus timidement, puisqu'il supprime le Reni à la terminaison trop italienne.

Le sujet n'a que trois personnages, le Christ en croix, la Vierge à gauche et saint Jean à droite par rapport au spectateur.

Le Christ est absolument le même que celui de Notre-Dame des Tables, comme attitude, dessin, couleur, expression, sauf que le crucifié penche, ici la tête sur l'épaule droite. Il est le personnage lumineux du sujet, mais l'artiste lui a donné la teinte de vieille cire frottée d'ombre.

La tête de saint Jean est la copie exacte du tableau de Montpellier. La pose de la tête, du corps, des pieds, est identique. Le geste seul est différent. La robe de l'apôtre est d'un vert foncé. Le manteau est rouge. La Vierge, vêtue comme l'autre, est différente en ce qu'elle a la tête levée et les mains que l'on donne à Marie pleine de grâce. Sa robe est rouge et son manteau bleu rouge et bleu passé. On devine que le peintre n'a eu d'autre objectif que de varier l'attitude de la douleur. Car, au Puy comme à Montpellier, l'expression de douleur est semblable, et les visages comme les attitudes

ont le même caractère. Mais ce caractère est sincère, intense. Le dessin ne manque point d'une certaine grandeur et même d'une certaine pureté.

Tout cela traité avec beaucoup de largeur, une vérité un peu mélodramatique peut-être et une recherche un peu exagérée des draperies; toutefois, avec un parti pris d'ombre et de lumière assez hardies pour simuler une puissance d'exécution qui tient plus du métier que de l'art véritable.

Je n'hésite pas à restituer au tableau de Notre-Dame des Tables la date effacée et à le croire une œuvre antérieure peut-être à la nôtre, car le *Reni* de la signature permet de supposer que nous sommes plus rapprochés du séjour à Rome.

Au Puy, dans cette église du Collège, dans l'église Saint-Laurent, dans l'église des Carmes se trouvent des *Nativités*, des *Assomptions* avec saint Dominique, saint Ignace, saint François Xavier, ces deux derniers qu'on dirait descendus du tableau de Montpellier.

Il est temps maintenant d'éclaircir tout ceci en dénonçant les procédés de composition de Guy François.

Nous avons vu que Guy François avait fait provision, à Rome, de fragments choisis chez Guido Reni comme chez tous les grands peintres italiens et chez Ribera. Dès lors, nul souci d'imagination, aucun effort de création quand il avait à composer un tableau. Une simple petite affaire de combinaison et d'arrangement. Il possédait en cartons ses Christs, ses Vierges, ses saints, ses personnages en un mot, tout faits, tout prêts. Il les plaçait ici ou là dans ses toiles, suivant les nécessités du sujet et les exigences des églises et des couvents pour lesquels il travaillait. On s'explique, dès lors, la rapidité de travail et sa fécondité de production; il agissait encore de même avec des têtes, des torses, des attitudes, qu'il greffait, rapprochait, complétait, ainsi que les enfants avec des découpures faites pour s'adapter toujours, composent des personnages variés. De plus, comme Guy François employait à ce travail de raccord des éléments empruntés à des chefs-d'œuvre et à des maîtres *di primo cartello*, il arrivait à exécuter des tableaux d'un réel mérite artistique. Il harmonisait ces éléments étrangers d'un même coloris robuste et noyait le tout dans un énergique clair-obscur. Ses Christs, par exemple, étaient toujours le même Christ d'une bonne facture de noblesse, d'anatomie, de couleur, et dont il ne

variait que la pose de la tête, penchée tantôt à droite, tantôt à gauche. De l'éclectisme que lui reconnaît M. Paul Mantz, voici l'explication dont le critique ne pouvait se douter. « Un peu plus ou un peu moins de figures et d'espace, les tableaux de Guy François se ressemblent tous », disait de lui un artiste sérieux, mort jeune, M. Anatole Dauvergne, qui avait écrit sur Guy François une étude aujourd'hui perdue.

Ce serait le moment de rappeler ici à votre souvenir l'adroit François de la première branche de cette famille et d'en rapprocher le non moins habile François de la seconde.

Sa réputation fut d'autant plus facile, qu'au dix-septième siècle les voyages encore étaient rares et les modèles, imités ou copiés, lointains et inconnus.

J'ai eu la patience de chercher à la Bibliothèque nationale et le courage de lire un fascicule in-4° de 46 pages, excessivement rare et dont voici le titre : *Le songe énigmatique sur la peinture universelle fait par H. P. P. P. Tolozain.* Toloze, 1658. C'est-à-dire par Hilaire Pader, peintre, poète.

Cet Hilaire Pader, auquel M. le marquis de Chennevières a consacré un curieux volume, voilà près d'un demi-siècle, était un peintre de Toulouse qui se vantait d'être le peintre du prince de Monaco et avait alors une certaine réputation que la postérité n'a pas confirmée. Son livre est d'une invention saugrenue. Une dame, la Nature — qui a la Terre pour patins, l'Eau pour première jupe, l'Air pour seconde jupe, etc. — conduit l'auteur dans le Palais de la Peinture avec le Mouvement pour escalier, le Coloris pour premier étage, la Science des lumières pour second étage et la Perspective pour troisième, etc. Cette dame lui montre les portraits des plus célèbres peintres du monde. « Après ces illustres, dit-il, je vis le buste des grands hommes qui ont fait de très beaux ouvrages dans les provinces quoique leur nom soit peu connu. » Il cite des noms, puis ajoute : « J'y reconnus M. François du Puy. »

Guy François avait donc fondé, à Toulouse, un atelier, qui fut peuplé d'élèves de la région ou même de quelques compatriotes venus du Puy pour étudier sous ses conseils et travailler sous ses ordres, à moins qu'il ne soit retourné finir ses jours dans sa ville natale où ces élèves se seraient groupés autour de lui.

On ignore, en effet, quand et où il mourut, ce qui est assez

singulier pour un homme de sa réputation. Ni à Toulouse, ni au Puy, on n'a rien découvert jusqu'ici sur ce point.

Son fils, Jean François, continua les errements de son père qu'il copia ou imita, mais sans avoir ni son style, ni son élévation, ni sa vigueur de coloris, ni sa hardiesse d'exécution. La ligne et l'anatomie n'existent plus chez lui. Il s'en tient, pour les chairs, à de molles rondeurs d'un ton doré et avec une application de vermillon sur les joues; ses têtes rappellent assez de grosses pommes vermeilles. Ces têtes ont, toutes, le même caractère familial. Du reste, il se complaisait à peindre des personnages féminins, auxquels ces rondeurs et ce vermillon n'allaient point trop mal. J'ai vu de lui, entre autres, quelques viragos empruntées aux estampes de la *Galerie de femmes fortes* du Père Lemoyne, Sémiramis, Cléopâtre, etc., qui sont des portraits décoratifs sans valeur historique ou artistique. Il peignait encore en 1676. Comme pour son père, on ne sait ni la date de sa naissance, ni celle de sa mort. Quant à sa vie, on en sait moins encore; ceci seulement, c'est que ses compatriotes l'appelaient l'*Illustre* pour le distinguer de son père qu'ils appelaient le *Grand*. L'histoire n'enregistre pas de telles exagérations de clocher.

La fille de Guy François épousa un de ses élèves, Solvain, dont on voit, à Notre-Dame du Puy, un important *ex-voto* représentant une procession autour de la Basilique, pour conjurer la peste. Il s'est représenté dans un coin de la toile, sa palette à la main. Ce tableau, avec ses naïvetés de compositions, de plans et de perspective, consciencieusement et sobrement peint d'ailleurs, a le mérite de nous présenter une série de portraits intéressants pour notre histoire locale. Mais il y a loin déjà du faire large et hardi du maître, au faire méticuleux et timide de l'élève.

Voici, pour terminer, la part personnelle à conserver à Guy François dans son œuvre et les défauts et les qualités qui le caractérisent.

Il avait certainement un tempérament de coloriste : coloriste à la façon du Caravage, de l'Espagnolet et de Valentin. Il procède, nous le répétons, par grandes masses de lumières et d'ombres, se souciant peu des demi-tons et essayant de jouer à la puissance par la violence.

Son imitation du Guide l'amène à une certaine grâce, mais à

une grâce bourgeoise, un peu vulgaire, un peu heurtée, qui tient plus du réalisme que de l'idéalisme. Ses Vierges font *la moue, manquent de naturel, quoiqu'elles soient sympathiques et touchantes;* ses personnages, assez magistralement posés, ont des extrémités sans élégance et inachevées. Les mains de ses femmes sont ordinairement, quand elles sont de lui, courtes et charnues, les pieds ronds, et, certes, il n'a pas vu Léonard de Vinci dessinant l'orteil d'une de ses Hérodiades.

Mais ce que, par exemple, il a bien appris de Guido Reni, c'est le charme, le délicieux abandon de ses petits Jésus, la légèreté, le sourire, la fraîcheur de ses anges blonds qu'il caresse du pinceau, on le sent, avec une adorable tendresse.

Où on le retrouve encore peintre de réel talent, c'est dans les représentations de saint Dominique, de saint Ignace de Loyola, de saint François Xavier, les trois types qui reviennent continuellement dans ses tableaux et qu'on peut lui attribuer. C'est d'une brosse rapide et passionnée qu'il modèle leur visage enflammé de l'amour de Dieu, et il rend avec expression la ferveur de saint Dominique, l'énergie enthousiaste de Loyola et le zèle ardent et joyeux de saint François Xavier.

J'ai étudié sérieusement les œuvres de Guy François du Puy, celles que j'ai pu voir ailleurs, et elles sont assez nombreuses, j'ai réuni tout ce que l'on a su et écrit de lui. J'ai cherché de l'inédit et j'ai eu le bonheur d'en rencontrer; j'ai donc agi dans les limites du possible et de ma bonne volonté.

A de plus autorisés maintenant à dire mieux, et à de plus heureux à découvrir davantage.

Léon Giron,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements au Puy.

XXV

LE

COUVRE-PIED DU LIT D'APPARAT DE LOUIS XIV

Au palais de Versailles, dans la chambre à coucher de Louis XIV, on peut admirer, depuis quelques années, le merveilleux couvre-pied qui, avant la Révolution, ornait le lit du Roi.

Par quel heureux hasard, au dix-neuvième siècle, a-t-on pu retrouver cette œuvre délicate d'une exécution si parfaite et si distinguée? C'est ce point d'histoire que je me propose de mettre en lumière.

A l'époque de la Révolution française, la majeure partie de l'ameublement du palais de Versailles avait été dispersée soit par la voie des enchères, soit autrement.

Jusqu'à l'année 1858, le couvre-pied du lit d'apparat du Roi pouvait être considéré comme perdu. J'ai eu la bonne fortune de le retrouver et de signaler ma découverte à l'attention des pouvoirs publics.

Ce couvre-pied faisait partie du mobilier de la succession d'une demoiselle Henriette-Jenny Savalette de Lange, décédée à Versailles le 6 mai 1858; succession restée en déshérence.

Il fut d'abord placé au Musée des Souverains.

Lors de la suppression de ce Musée, on le renvoya au château de Versailles, où il restera probablement toujours.

La description minutieuse de ce précieux et unique objet a été faite [1]. Voici en quels termes elle se trouve libellée dans le catalogue de l'ancien Musée des Souverains :

« N° 120. Couvre-pied du lit de Louis XIV. Ouvrage en dentelle. (*Point de Venise.*) Hauteur, $2^{m},50$; largeur, $1^{m},85$.

« Au centre, dans un médaillon ovale, semé de fleurs de lis, se trouvent les armes de France et de Navarre, au-dessous desquelles

[1] Voir, ci-contre, planche XXVIII.

Planche XXVIII

Page 556.

COUVRE-PIED DU LIT D'APPARAT DE LOUIS XIV

(POINT DE VENISE)

est un L couronné. Les écussons surmontés de la couronne royale et entourés des colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, sont accompagnés de deux anges qui servaient de supports aux armes des rois de France.

« Au-dessous de ces armoiries, le chiffre de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche, composé d'un double L, d'un M et d'un T, est surmonté de la couronne royale et entouré de palmes; ce chiffre répété dans les quatre milieux du couvre-pied.

« A gauche, en remontant, sont les écussons de Louis, dauphin de France, fils de Louis XIV et de la dauphine Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière, mariée en 1680. Ces écussons, surmontés d'une couronne fleurdelisée, sont accompagnés des mêmes supports que les armes de France et répétés au côté opposé dans le haut du couvre-pied.

« A droite, et en pendant des armoiries précédentes, sont les écussons de Philippe, duc d'Orléans, frère du Roi, et de sa seconde femme Élisabeth-Charlotte de Bavière, princesse palatine du Rhin, mariée en 1671. Les anges se retrouvent encore comme supports. Ces armoiries sont répétées au côté opposé, dans le haut du couvre-pied.

« Dans le bas, au-dessous du chiffre du Roi et de la Reine, sont le lion d'Espagne et l'aigle d'Autriche, allusion aux victoires de Louis XIV sur l'Espagne et sur l'empire d'Allemagne.

« A gauche, est l'écusson de la Reine, composé du lion du royaume de Léon et du château du royaume de Castille ; il est surmonté d'une couronne et accompagné d'une figure de femme portant un calice et représentant la Religion.

« A droite est le chiffre de la Dauphine, composé des lettres M, A, C, V, B; il est entouré de dauphins, surmonté d'une couronne et accompagné d'une figure de femme tenant des balances et représentant la Justice.

« La même disposition est reproduite dans le haut du dessus du lit, mais il est à remarquer qu'au lieu des armes de la Reine, on a placé celles de la première duchesse d'Orléans, Madame Henriette d'Angleterre, morte subitement à Saint-Cloud en 1670.

« Les écussons des angles rappellent les conquêtes de Louis XIV en Hollande, en Flandre, en Lorraine, et la paix de Nimègue qui les suivit. Dans le haut, à gauche, se trouve le Lion de la répu-

blique de Hollande, armé d'un glaive et de trois flèches. Dans le bas, du même côté, on reconnaît la croix à doubles branches de Lorraine, accompagnée de quatre croisettes. Dans l'angle du bas, à droite, est le Lion des anciens comtes de Flandre. Enfin, à l'angle supérieur, du même côté, un emblème deux fois indiqué représente des mains qui se serrent, ce qui, en termes héraldiques, signifie : Paix et Alliance.

« Si ce couvre-pied, comme tout le donne à penser, a été fait du vivant de la reine Marie-Thérèse, morte en 1683, la présence des armes de la Dauphine, mariée en 1680, permet de placer l'exécution de ce tissu vers 1682, c'est-à-dire à l'époque même où Louis XIV fixa sa résidence à Versailles. »

En reproduisant cette description, j'espère attirer dorénavant l'attention du public sur ce chef-d'œuvre de la fin du dix-septième siècle.

Un tel chef-d'œuvre, d'une composition si bien réglée, disposé et dessiné avec tant de soin, à la gloire de Louis XIV, ne pouvait être exécuté que par les plus habiles dentellières de l'époque, non assurément sur l'ordre du Roi auquel il était destiné, mais bien à la demande des princesses de sa famille. Selon toute probabilité, ces princesses, pour fêter la Saint-Louis, ont offert à Louis XIV ce présent de premier ordre dont aucune reproduction n'a jamais été faite.

A ce propos il y a lieu de rappeler qu'aux dix-septième et dix-huitième siècles la fabrication à la main des dentelles et guipures était arrivée à son apogée. Les dentelles, alors complètement à la mode, étaient portées surtout par les grands personnages, par le haut clergé et aussi par les chefs militaires qui se paraient de dentelles même en temps de guerre.

On avait pu supposer que le couvre-pied du lit d'apparat de Louis XIV avait été fait par les demoiselles de Saint-Cyr. Cette supposition ne doit pas être maintenue, l'institut des filles de Saint-Louis à Saint-Cyr datant seulement de 1685, c'est-à-dire de trois ans après l'installation définitive de Louis XIV à Versailles.

La personne qui, durant toute sa vie, s'était fait passer comme demoiselle Savalette de Lange, *était en réalité du sexe masculin*. La supercherie fut découverte seulement après le décès de ce mystérieux personnage, alors âgé d'environ soixante-douze ans. Une notice formant un volume in-8° de 136 pages, imprimé en 1859

chez Cerf père à Versailles, contient des renseignements historiques fort intéressants sur Mlle de Lange. Cette curieuse notice est intitulée : *L'Homme-femme.*

Victor Bart,

Président de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, membre de la Commission départementale des antiquités et des arts, à Versailles.

XXVI

ORIGINES DU MUSÉE DE TOURS

PROVENANCES DES TABLEAUX

L'origine du musée de Tours remonte à la Révolution, époque à laquelle furent confisqués les tableaux ou œuvres d'art provenant des églises, monastères et châteaux de Touraine, mis sous la main de la nation. Rougeot qui, avant 1778, avait fondé à Tours une école de dessin, et son gendre Raverot, furent chargés, par l'administration départementale, de recueillir ces objets. Ils s'acquittèrent de leur mission avec beaucoup de zèle et de dévouement, parfois au milieu de réels dangers.

La moisson fut abondante et devait l'être, car certains châteaux de Touraine, tels que ceux de Richelieu et de Chanteloup, et quelques autres moins connus, étaient de véritables musées.

Le produit de leurs soins courageux et éclairés fut d'abord déposé sous les cloîtres de la collégiale de Saint-Martin. Mais, ce local ayant été, avec raison, jugé insuffisamment clos, un arrêté du département, en date du 10 novembre 1792, en ordonna la translation dans les bâtiments de l'Union Chrétienne dont la vente fut provisoirement suspendue. On eut à peine le temps d'y installer la collection, car un autre arrêté, du 6 février 1793, la fit passer dans les salles du premier étage de l'archevêché, et elle fut, avec

le titre de Musée, annexée à l'École centrale du département, créée en l'an IV.

Le conservateur, qui était Rougeot, devint professeur de dessin de ladite école. Mort en 1797, il eut pour successeur dans cette double fonction son gendre Raverot, qui la remplit jusqu'à son décès, arrivé en 1837.

Les archives du musée contenaient de précieux renseignements sur l'entrée des tableaux; malheureusement dispersées et détruites, au milieu de notre siècle, elles ne nous ont laissé aucun inventaire antérieur à l'an X. Celui qui est publié ici pour la première fois, en appendice, est de cette année. Une note finale dit que le double en a été déposé à la préfecture le 13 vendémiaire an X. Dressé par le conservateur Raverot, il est fort précieux, car il donne non seulement l'indication des tableaux avec les noms des peintres, mais encore leurs dimensions, et permet de les reconnaître dans le musée actuel, lorsqu'ils n'ont pas été perdus. Mais à cet état si complet, il manquait un élément auquel aujourd'hui on attache, avec raison, une grande importance. Il était muet sur la provenance des tableaux; rien n'indiquait les églises, couvents et châteaux où ils se trouvaient avant la Révolution.

La publication que j'ai faite, dans les *Nouvelles Archives de l'art français* [1], de l'inventaire des tableaux apportés du château de Chanteloup, avait permis à MM. de Montaiglon et Laurent de faire connaître, dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France,* la provenance de plusieurs toiles de notre musée, et leurs propres recherches avaient encore diminué le nombre des *desiderata;* mais il restait de grandes lacunes à combler. On ne voyait pas notamment ce qu'avaient fourni les églises et les couvents, ainsi que plusieurs châteaux et maisons d'émigrés ou condamnés. Heureusement, j'ai trouvé dans une liasse un double feuillet de papier, portant en tête : *Lieux d'où proviennent les tableaux,* et contenant, sans indications d'aucune sorte, une longue suite de numéros, en face de beaucoup desquels était écrit le nom d'un établissement religieux ou d'un château de Touraine. En comparant les numéros attribués à Chanteloup, dont l'apport au musée m'était connu, avec ceux portés sur la liste générale, elle-même

[1] Deuxième série, t. I, année 1879, p. 186-192.

pourvue d'un numérotage, je m'aperçus avec joie qu'ils concordaient parfaitement; il devait certainement en être de même des autres. Fondant donc ensemble les deux états, je suis parvenu à établir les provenances de nos tableaux, telles du moins que Raverot les connaissait. Or nul ne pouvait mieux les connaître que lui. Pendant toute la période révolutionnaire, il avait aidé son beau-père, Rougeot, à recueillir les épaves des églises et des châteaux, et il l'avait remplacé depuis plusieurs années déjà à la tête du musée. Il subsiste encore trop de lacunes, mais il ne faut guère espérer pouvoir désormais en diminuer le nombre. En général, du reste, elles portent sur des tableaux de médiocre valeur, dont la plupart ne sont que des copies, et la provenance de nos principalestoiles se trouve définitivement fixée.

Aux indications qu'on avait pu réunir jusqu'à présent notre document ajoute un appoint considérable. Plus de cinquante tableaux qui, dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France* et dans le *Catalogue* du musée de Tours de 1881, qui en est extrait, portent la mention *Provenance inconnue*, auront désormais une origine certaine. Les lieux dont ils viennent sont : l'archevêché, le chapitre de Saint-Martin, les abbayes de Marmoutier, de Beaumont près Tours et de Bourgueil; les couvents des Carmélites, de l'Union chrétienne, des Ursulines, de la Visitation, de la Riche, de Saint-François, etc.; enfin les châteaux de Richelieu et de Chanteloup, dont quelques tableaux avaient été apportés postérieurement à la première récolte, faite en 1794, par Rougeot. Le nombre des tableaux venus de Richelieu paraîtra bien faible si l'on songe à l'énorme quantité qui en avait été réunie dans cette magnifique résidence, quantité telle qu'en 1835, après plus de quarante ans de ventes en détail et de dilapidations, il en restait encore des centaines entassés dans la partie des communs demeurée de bout [1], le château lui-même ayant été démoli pierre à pierre, avec presque toutes ses dépendances. Mais, outre que plusieurs des meilleures toiles avaient été transportées à Paris, Richelieu ne fut pas vendu comme bien national, et Rougeot ne put y puiser à son gré, ainsi qu'il avait fait à Chanteloup. Ces deux châteaux sont les seuls qui paraissent avoir fourni un contingent au musée de Tours. Il n'est

[1] Bonaffé, *Recherches sur les collections de Richelieu*, p. 150.

pas question des autres habitations seigneuriales confisquées, où se trouvaient certainement des tableaux et des objets d'art, notamment à Véretz, propriété du duc d'Aiguillon, qui, à la veille de la Révolution, y faisait des embellissements et y menait une grande et luxueuse existence. Jamais non plus il n'est fait mention d'objets d'art trouvés chez les émigrés et condamnés. Cependant, il devait exister dans nombre de châteaux et de maisons de Tours, Amboise, Loches et Chinon, des peintures, surtout des portraits de notre vieille école tourangelle qui seraient aujourd'hui d'un haut intérêt. Rougeot les dédaigna-t-il comme des vieilleries, ou ces objets d'art lui échappèrent-ils, au milieu des désordres du temps? On ne saurait le dire ; mais on ne peut s'empêcher de déplorer leur absence au musée de Tours. Que d'œuvres d'art anéanties lorsque furent condamnés aux flammes et à la destruction tous les tableaux, marbres et bronzes représentant les ci-devant rois et autres despotes, ou portant des marques de la féodalité, c'est-à-dire des armoiries!

Malgré ces pertes, qui, d'ailleurs, nous furent communes avec les autres départements, la collection de tableaux annexée à notre École centrale était encore une des plus riches de province. Dans l'inventaire de Raverot, on remarque les noms suivants : Rubens, Lesueur, Poussin, Philippe de Champagne, Mignard, La Fosse, Restout, Valentin, les Boullogne, Van-Loo, Boucher, Parrocel, Houel, Cozette, etc.

Certaines des attributions faites par le rédacteur de l'état de l'an X n'ont pas été maintenues par les savants auteurs de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, et avec raison, je crois. Cependant quelques-unes sont indiquées comme ayant été données par Dufourny, qui avait récemment visité le musée de Tours, en allant avec Visconti, à Richelieu, choisir les objets d'art dont le gouvernement désirait enrichir le musée central de Paris. Ces divergences d'appréciations seront, je pense, pour les gens compétents, intéressantes à constater et à examiner.

Outre les tableaux conservés dans les salles de l'archevêché, Raverot en énumère d'autres qui se trouvaient à Saint-Gatien en l'an X, mais qui étaient sortis du musée, voici en quelles circonstances. Le 16 ventôse an IX, MM. Lebret, Suzor et Marchandeau, vicaires de l'évêque du département d'Indre-et-Loire, prêtres assermentés en exercice dans l'église Saint-Gatien, adressent au préfet

Pommereul une pétition, le priant de leur accorder pour leur église quelques tableaux de piété, une niche et deux bénitiers de marbre noir en forme de coquille, « lesquels sont sous une remise du musée ». Ils terminent en disant : « Nous donnerions « reconnaissance au citoyen Raverot, conservateur du musée, de « tous ces objets et les conserverions avec soin, si vous daignez nous « les confier. » Le préfet renvoie cette demande au conseil des professeurs de l'École centrale pour avoir son avis. Le 26 ventôse suivant, « le conseil, considérant que les objets demandés par les « pétitionnaires ne sont d'aucune utilité pour les arts, etc., est d'avis « que les tableaux et autres objets énoncés dans l'état, joint à la « pétition, soient remis à titre de dépôt aux pétitionnaires pour la « décoration du temple Gatien ». Le 29 du même mois, le préfet arrête : « que les tableaux et objets demandés seront remis, à « titre de dépôt, aux pétitionnaires, pour la décoration du temple « Gatien, à la charge par eux d'en donner reçu au conservateur du « musée et de les représenter au besoin ».

Les deux bénitiers ne font pas partie de la remise, sans qu'il soit donné aucun motif de cette exception, dont la raison reste inconnue.

Voici l'état qui est annexé à l'arrêté préfectoral :

1° Un candélabre en fer doré ;

2° Une niche dorée, supportée par six colonnes de marbre *vert antique ;*

3° Un Christ en ivoire, fixé sur un fond de velours noir ; le tout renfermé dans un cadre doré ;

4° Un grand tableau représentant la *Naissance de Jésus-Christ ;*

5° Deux tableaux de cinq pieds de hauteur ($1^m,70$) représentant l'un *saint Pierre* et l'autre *saint Paul ;*

6° Un tableau de 2 mètres de hauteur, représentant la *Flagellation de Jésus-Christ ;*

7° Un tableau de 2 mètres de hauteur, représentant le *Couronnement d'épines ;*

8° Un tableau de moyenne hauteur, représentant un *Christ* entre saint Jean et la Vierge, avec bordure dorée ;

9° Un tableau à encadrement doré, représentant l'*Ascension de Jésus-Christ* [1].

[1] Archives d'Indre-et-Loire, série L : *Cultes.*

Ceci se passait un peu avant la signature du Concordat. Après le rétablissement officiel du culte catholique et l'installation à Tours d'un archevêque, l'autorité ecclésiastique fit au musée des emprunts plus considérables. Le nouveau titulaire, Mgr de Boisgelin, qui, comme on le verra plus loin, avait forcé le musée à quitter les salles du palais archiépiscopal et s'y était établi, au grand déplaisir du général-préfet, obtint cependant de celui-ci un certain nombre de tableaux destinés à décorer les édifices religieux.

Un arrêté préfectoral du 9 fructidor an IX mit à la disposition de l'archevêque quarante-trois tableaux « pour en faire telle distribution qu'il jugera à propos ». La liste publiée en appendice, et dans laquelle les sujets sont désignés d'une façon vague, et souvent sans noms de peintres, ne permet pas toujours de les reconnaître sur l'état de l'an X. Plusieurs cependant s'y retrouvent, mais d'autres n'y figurent pas. On ignore s'ils étaient entrés au musée après la confection de cet état, ou s'ils avaient une autre provenance. Mais il résulte des termes mêmes des deux arrêtés, surtout du premier, que ces tableaux qui, pour la plupart, existent encore dans les églises de Tours et du département, appartiennent au musée.

L'inventaire de l'an X mentionne cinq tableaux qui peuvent être comptés parmi les plus précieux de notre musée et que, jusqu'à présent, on croyait provenir d'un envoi fait de Paris en 1806 et sur lequel nous reviendrons. Ces tableaux sont ainsi désignés :

1° *La Victoire qui couronne Mars sur des attributs militaires,* de Rubens;

2° *Esther devant Assuérus,* de Guerchin;

3° *Agar dans le désert,* du même;

4° *Le mariage de sainte Catherine*, forme ovale, du Guide;

5° *Le Bon Pasteur,* de Philippe de Champagne [1].

On lit à la suite du dernier la note suivante : « Ces cinq tableaux

[1] Une lettre de M. de Pommereul, aux professeurs de l'École centrale, en date du 10 floréal an IX, leur annonce que ces toiles entrent au musée par échange. Elle est accompagnée d'une liste de tableaux, statues et bustes, la plupart enlevés de Richelieu pour le musée de Paris. On y voit que le Guide provenait de la collection du Roi, et les deux Guerchin de l'hôtel de Toulouse à Paris. Une note ajoutée en marge de cette liste porte que M. de Pommereul choisira à Richelieu seize bustes pour le musée de Tours. C'est de cette façon qu'y sont entrés les quelques bustes antiques dont il est orné, ainsi que ceux de la cour d'honneur de la Préfecture.

« ont été donnés par le ministre en remplacement de ceux qu'on « nous a enlevés avec trois bustes antiques. » Cette note succincte, mais déjà bien positive, se trouve confirmée et développée dans un document postérieur. C'est un rapport adressé en 1817, par ce même Raverot, toujours conservateur du musée, à M. le comte de Waters, préfet d'Indre-et-Loire, qui lui avait demandé, de la part du ministre de l'Intérieur, un état des tableaux envoyés de Paris au musée de Tours depuis 1802. Raverot place en tête de cette liste les cinq tableaux que nous venons de citer, et il ajoute : « J'obser- « verai que les cinq tableaux ci-dessus doivent être considérés « comme propriété du musée de Tours, ayant été envoyés de « Paris en échange de trois bustes antiques et de deux tableaux, « objets emportés au musée central. Ces objets sont : un buste en « marbre de Mercure, un buste en marbre de Diane, un buste de « jeune homme en albâtre. Tableaux : *Une Vision de saint Mar-* « *tin*, par Le Sueur; ce tableau est un des plus fins de ce maître. « *La Continence de Scipion*, par le Primatice. Ces tableaux « ornaient le musée de Tours, créé par mon beau-père, avant le « décret qui en fixa seize en France[1]. »

Cette note intéressante prouve les droits incontestables du musée de Tours sur ces belles toiles, puisqu'elles y sont entrées par voie d'échange à une époque où cet établissement avait son autonomie. L'observation de Raverot nous donne en même temps l'origine de deux remarquables peintures du Louvre, qui, dans le catalogue de Villot, sont faussement portées comme sorties de l'ancienne collection du Roi. Ce sont : *la Vision de saint Martin*, venue de Marmoutier, et *la Continence de Scipion*, de Richelieu, ainsi que les trois bustes moins faciles à reconnaître dans les collections de notre musée national qui dut à celui de Tours d'autres œuvres d'art. C'est de là en effet que viennent également les deux toiles de Lorenzo-Costa, *la Cour d'Isabelle d'Este* et *le Sujet allégorique*, ainsi que *le Parnasse* de Mantegna et *le Combat de l'Amour et de la Chasteté* de Vannuci. Dans le catalogue du Louvre, ces peintures sont dites provenir de l'ancienne collection; elles étaient, lors de la Révolution, à Richelieu, d'où elles ont été apportées à Tours, pour en sortir par voie d'échange.

[1] Archives d'Indre-et-Loire, *Bibliothèque et Musée*.

On ne trouve pas que des tableaux dans l'état de l'an X, qui ne contient pas moins de trois cent quatre-vingt-neuf numéros ; mais, en dehors d'eux, les objets indiqués offrent rarement quelque intérêt. Il y est surtout fait mention des plâtres et gravures servant aux études des élèves de l'école de dessin, même de leurs tables, bancs et chaises. Quelques articles cependant sont à noter. N° 193, un buste de Ronsard en *terre cuite*. C'est sans aucun doute celui qui ornait le tombeau du poète à Saint-Cosme, près Tours, et dont il n'existe plus que des moulages, l'original, envoyé à Blois, étant perdu. On voit que celui-ci était en terre cuite, contrairement à l'opinion du regretté Montaiglon, qui le croyait en bronze [1]. N° 194, un buste en marbre d'Hercule qui existe encore au musée. N° 195, un Mercure en plâtre moulé de Berthelot, qu'on ne retrouve plus. Viennent ensuite, au milieu de nombreux moulages en plâtre, trois bustes antiques en marbre, plus ou moins restaurés, et apportés de Richelieu, comme l'Hercule, ce sont ceux de Pyrrhus, de Démosthène et de Septime-Sévère; les deux premiers figurent au musée, le troisième manque. Je signalerai encore les jolis dessins de Lenfant, représentant *Amboise* et *Chanteloup*, le *Tombeau des enfants de Charles VIII et d'Anne de Bretagne*, aujourd'hui à Saint-Gatien, et enfin la belle grille du chœur de l'église de l'abbaye de Beaumont placée depuis à la porte de la préfecture.

L'examen de l'inventaire de l'an X nous a entraîné un peu au delà de l'époque où le régime auquel était soumis le musée de Tours subit un notable changement. Jusque-là, il était un établissement départemental ; le département l'avait créé et pourvoyait à son entretien et au traitement du conservateur. C'est dans ces conditions qu'il avait traversé la période de la Révolution ; mais après le coup d'État de Brumaire, un arrêté des consuls, du 24 fructidor an VIII, établit dans quinze villes du territoire de la République des musées destinés à recevoir des tableaux tirés des collections de Paris et de Versailles.

Malgré le nombre et la valeur des œuvres d'art déjà recueillies à l'archevêché, Tours ne fut pas compris dans le nombre de ces villes privilégiées. Heureusement, le département avait alors à sa

[1] *Buste de Ronsard*, par Charles de Grandmaison (*Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 19e session, année 1895, p. 175).

tête un ami des arts, le général de Pommereul, qui ne négligea rien pour faire réparer cet oubli. Grâce à ses réclamations persévérantes, et après deux années d'attente, un arrêté du 14 fructidor an X mit la ville de Tours au nombre de celles auxquelles le gouvernement accordait des collections de tableaux. Le 7 vendémiaire an XI, le ministre de l'Intérieur, Chaptal, en informait officiellement le préfet et lui annonçait le très prochain envoi de l'état des tableaux qui lui étaient destinés. Cet état est adressé à M. de Pommereul, le 22 nivôse de la même année; nous l'avons sous les yeux; il est certifié conforme par Foubert, administrateur général du musée central, et contient l'énumération de trente tableaux avec leurs sujets, leurs dimensions, les noms des peintres et l'indication de ceux qui ont besoin d'être restaurés, ou rentoilés, ou simplement nettoyés et vernis[1].

Parmi eux il faut citer un précieux Mantegna (*la Résurrection*) et un Rubens authentique. On voyait alors dans ce dernier les portraits de Plantin et de sa femme, ce qui le fit attribuer à Tours, le grand imprimeur étant né dans les environs; on a reconnu depuis qu'il s'agit d'Alexandre Goubau et d'Anne Antoni, sa femme. Ce tableau provenait de leur monument funéraire à Notre-Dame d'Anvers. Il avait d'abord été destiné au musée de Lyon, mais, sur les instances de M. de Pommereul, il fut donné à celui de Tours. Les autres, sans avoir la même valeur, ont cependant pour la plupart un réel mérite. Sur cette liste on trouve : Louis Carrache, Jouvenet, Jean-Baptiste et Michel Corneille, Antoine Coypel, Marot, Dumont le Romain, Lagrenée le jeune, Lépicié, etc. Ces toiles venaient enrichir notre musée, mais il ne faut pas oublier que son existence était de plusieurs années antérieure à leur envoi. Les tableaux qui le composaient, sauvés d'une destruction certaine par Rougeot et Raverot, dont le rôle fut analogue à celui de Lenoir à Paris, lui appartiennent bien légitimement.

Les documents n'offrent pas trace d'un autre envoi de tableaux fait à Tours par le musée central. Il faut donc renoncer à en compter deux : l'un le 5 ventôse an XI, l'autre le 2 mars 1806. C'est là une fausse légende, dont je ne découvre pas l'origine, mais que je trouve admise par Clément de Ris dans son livre sur

[1] Voir l'Appendice n° 3.

les Musées de province et par MM. de Montaiglon et Laurent dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France*. Grâce à de telles autorités, elle est aujourd'hui complètement acceptée, d'autant mieux que l'on donne des dates précises et la liste nominative des tableaux composant les deux envois, en l'an XI vingt-quatre, et onze en 1806. Ce qui fait un total de trente-cinq toiles qui sont bien aujourd'hui au musée de Tours, sauf un *Chasseur buvant* de Luca Giordano. D'un autre côté, l'état, signé Foubert, administrateur du musée central, ne porte pas que les vingt-quatre tableaux accordés en l'an XI à la ville de Tours, mais bien trente, et l'on n'arrive au nombre de trente-cinq qu'en joignant à la liste de Foubert les cinq entrés au musée de Tours avant l'an X, par voie d'échange, non par don, ce qui est bien différent.

Un état des tableaux envoyés de Paris au musée de Tours depuis 1802, certifié véritable par le conservateur Raverot et adressé par le préfet, le 12 mai 1817, au ministre de l'intérieur qui l'avait demandé, donne une liste semblable à celle de Foubert, dans laquelle les tableaux, également au nombre de trente, sont rangés dans le même ordre. A cette dernière date, il n'en était donc pas venu de Paris d'autres que ceux donnés en l'an XI. Il est même à remarquer que sur la liste de 1817 figure encore le Luca Giordano et un seul Mantegna, *la Résurrection*. Comme plusieurs des tableaux de la liste Foubert avaient besoin d'être restaurés ou rentoilés, ils furent gardés à Paris un certain temps. Je trouve même mentionnés à part, dans une ancienne copie de cette liste, les tableaux restés à Paris en restauration; ce sont : le *Centenier*, de Jouvenet; le *Manlius Torquatus*, de Berthélemy; le *Mathathias*, de Lépicié; le *Massacre des Innocents*, de Michel Corneille; le *Chasseur buvant*, de Luca Giordano, et la *Résurrection*, de Mantegna. C'est-à-dire, sauf le Luca Giordano, remplacé par le *Jardin des Oliviers*, de Mantegna, les six tableaux qui, avec les cinq entrés au musée par échange avant l'an XI, forment les onze composant le don prétendu de 1806. Il faut donc croire que, s'il y eut plusieurs envois, peut-être trois, il n'y eut qu'un seul don, celui de l'an XI.

Un document, postérieur de quelques années à l'état général de l'an X, le complète, et donne des détails intéressants sur divers objets appartenant au musée, mais placés en dehors du local affecté à ses collections. C'est un véritable rapport en forme de lettre,

adressé, en décembre 1806, par Raverot à M. Deslandes, maire de Tours, qui lui avait demandé un état détaillé de tous les objets appartenant au musée, sans faire partie essentielle du dépôt des arts, et d'y attacher un prix. S'en référant à un état général, remis précédemment au maire, et qui pourrait bien être celui que nous publions, Raverot se borne à désigner les principaux objets bons à échanger contre d'autres plus précieux et plus utiles à l'école de dessin. « Il pourrait, dit-il, y en avoir davantage; mais toutes les « boiseries, qui étaient au musée, ont été employées à la nouvelle « préfecture, ainsi que les tables de marbre et les colonnes. »

Il mentionne comme existant encore :

« Deux décorations de théâtre faites autrefois aux Menus plaisirs « du Roi, par des artistes habiles, pour le château de Vèretz, d'où « elles ont été tirées. Elles consistent en un hameau charmant et « un petit salon doré. Elles sont un peu endommagées, ayant servi « très longtemps, et ayant été exposées aux mutilations des ouvriers, « tout le temps qu'ils ont travaillé à l'ancienne préfecture, où elles « sont encore. Les ouvriers ont coupé environ quatre pieds du « haut du fond, mais ce dommage est réparable. » Raverot estime ces deux décorations dans l'état actuel, 600 livres.

« Il y avait également au musée deux feux, avec des lions en « bronze, deux beaux bras de cheminée en cuivre doré, quatre con- « soles dorées, avec dessus en marbre blanc veiné, venant de Chan- « teloup; il y avait aussi, venant du même endroit, une commode en « laque de Chine avec dessus de marbre brun veiné de blanc, ainsi « qu'un très beau bureau en bois de marqueterie, avec douze « tiroirs environ [1]. »

Raverot cite encore six colonnes d'ordre corinthien en bois de chêne, faisant partie de la décoration du chœur des religieuses de Beaumont et particulièrement du trône de l'abbesse. « Ces colonnes, « dit-il, sont encore à la nouvelle préfecture ; leur couronnement « est en ce moment au musée. Cet objet comprend le fronton, deux « anges adorant la Croix, deux chérubins tenant des guirlandes de « fleurs, trois bas-reliefs et trois figures plus grandes que nature, « lesquelles représentent une *Vierge tenant l'Enfant Jésus*, un

[1] Plusieurs de ces objets, notamment les deux derniers, sont aujourd'hui à la préfecture.

« *Saint Joseph* et un *Saint Jean*. Le tout en bois de chêne ; je « pense que cela vaut bien 1,500 livres. Plus une chaire décorée « dans son pourtour de cinq bas-reliefs : un *Bon Pasteur* et les « *Quatre Évangélistes*. »

Après avoir parlé de grandes bordures de tableaux en noyer et de bancs de chêne dont on pourrait tirer 50 francs, il termine ainsi : « Tout ce qui compose l'état général que vous avez n'est pas au « musée ; quelques morceaux existent à la préfecture, tels qu'une « carte de Chanteloup au bas de laquelle il y a une très belle « gouache par Cosette. Il y a de plus en dépôt à la préfecture quatre « tableaux venant de Paris : deux, sortant du Musée central, de « Mantegna, et deux paysages provenant de la loterie de la Société « des arts [1]. »

Mais il venait de s'accomplir un grand événement, qui par ses conséquences devait encore obliger le musée de Tours à changer de local. Le premier Consul avait signé avec le Pape le Concordat de 1801, le culte catholique était rétabli en France avec son ancienne hiérarchie, Mgr de Boisgelin, avant la Révolution archevêque d'Aix, était nommé à Tours. D'abord logé dans une des maisons de la rue de la Psallette, voisine de la cathédrale, il ne tarda pas à réclamer, surtout après sa promotion au cardinalat, l'ancien palais archiépiscopal, où avait été établie l'École centrale et où M. de Pommereul avait fait faire des travaux considérables pour placer convenablement le musée et la bibliothèque. Grand émoi du général-préfet, que ses idées voltairiennes ne disposaient déjà guère en faveur des réclamations épiscopales. Dans une longue lettre au ministre de l'intérieur, du 5 ventôse an XI, il demande énergiquement le maintien à l'archevêché de la bibliothèque et du musée, pour l'installation desquels il a fait déjà de grandes dépenses, et insiste sur celles plus grandes encore que nécessiterait la transformation en habitation de cet ancien palais, où il avait dû, pour loger les collections, abattre les cloisons et toutes les cheminées. Pour dédommager l'archevêque, il propose les bâtiments de l'Union Chrétienne.

Les efforts de M. de Pommereul devaient être inutiles. Le tout-puissant premier Consul s'était prononcé. Un arrêté du gouverne-

[1] Archives d'Indre-et-Loire, *Bibliothèque et Musée*.

ment du 23 germinal an XI mit à la disposition du préfet pour loger les collections de l'École centrale, les bâtiments de l'Union Chrétienne, où est aujourd'hui le temple protestant, et de la Visitation, qui deviendra plus tard la préfecture actuelle. Tout semblait donc décidé, lorsqu'un incident vint remettre l'affaire en question. Le 29 du même mois, Mgr de Boisgelin, qui suivait à Paris avec grande sollicitude les négociations, annonce au préfet que le ministre de la Guerre, dans le département duquel se trouvait alors l'Union Chrétienne, refuse de la céder, et même veut prendre la Visitation. Pommereul, qui voyait là peut-être une chance de conserver l'archevêché, écrit à ce sujet, le 6 floréal, au ministre de l'Intérieur et termine en lui disant : « Dans cet embarras je vous « demande quelle marche je dois suivre; vous sentez que l'éva- « cuation de l'archevêché n'est possible que lorsque le gouverne- « ment aura décidé le lieu où doivent être transférés les effets et « les trois établissements qu'il contient. »

La résistance du ministre de la guerre fut vaine, l'arrêté du 23 germinal dut avoir son exécution et le département vota dans ce but une somme de 25,000 francs. Mais bientôt un autre arrêté du 10 ventôse an XII venait changer ces dispositions. Il décidait la translation de la préfecture, de l'ancienne Intendance, où elle avait d'abord été placée, dans les bâtiments de la Visitation, et en même temps, celle du musée et autres établissements d'instruction publique dans le local devenu vacant par le départ de la préfecture. Une somme de 46,000 francs était affectée à cette double opération, y compris celle de 25,000 francs, déjà votée par le conseil général.

Après une odyssée, au cours de laquelle les tableaux ne purent manquer d'être détériorés, notre musée vint donc échouer, avec la bibliothèque, à l'ancienne Intendance. Le local était assez vaste, mais nullement propre à recevoir un musée. On l'aménagea tant bien que mal, et les tableaux y restèrent, dans de mauvaises conditions, jusqu'au moment ou l'ancienne Intendance fut, en 1825, vendue à M. Armand Mame, qui en fit le siège d'une imprimerie appelée à de très grands développements et encore subsistante.

Restait à décider une grave question : jusqu'à la suppression de l'École centrale, qui fut fermée à partir du 1er nivôse an XII, la bibliothèque et le musée étaient demeurés la propriété du département qui avait pourvu à leur logement et à leurs dépenses. Un

arrêté du gouvernement, du 8 pluviôse an XI, avait mis la bibliothèque à la disposition et à la charge de la ville de Tours, mais il était muet au sujet du musée.

Dans une longue lettre écrite le 30 fructidor an XI au conseiller d'État Fourcroy, directeur général de l'Instruction publique, M. de Pommereul demande avec instance que la bibliothèque et le musée continuent à être la propriété du département qui les a créés et a toujours pourvu à leur logement et à leur entretien. Il semble, du moins pour le musée, être parvenu à empêcher que la question de propriété fût tranchée contre ses vues. Jusqu'au moment où il quitta, au commencement de 1806, la préfecture d'Indre-et-Loire pour celle du Nord, il put donc veiller aux destinées de ses chères collections. Une lettre écrite par lui, le 27 prairial an XII, à Denon, administrateur des musées, nous apprend qu'il avait obtenu du ministre de l'Intérieur six tableaux du musée de Versailles pour celui de Tours. Par une circonstance inconnue, peut-être le départ de Pommereul de la préfecture d'Indre-et-Loire, ces tableaux, qui ne sont nullement désignés, ne paraissent pas être venus à Tours. « Vous ajouterez beaucoup, dit Pommereul, à la grâce par-
« ticulière que m'a faite le ministre, si vous voulez ordonner au con-
« servateur de les prendre parmi ceux qui sont en état d'être
« livrés sans passer à la restauration, si vous l'engagez à n'en pas
« désigner deux du même maître, et à écarter, autant que faire se
« pourra, les sujets de boucherie du Martyrologe ou ceux de la
« Bible. Notre dépôt formé, comme tous les autres, en grande partie
« de tableaux d'église, n'abonde que trop dans ce genre, et je dési-
« rerais offrir aux élèves de notre école de dessin des morceaux
« d'un genre différent de celui qu'ils ont sans cesse sous les yeux[1]. »

Le général-préfet ne se bornait pas à solliciter la bienveillance du ministre en faveur du musée, jusqu'à la fin de son administration, il paraît bien, malgré l'arrêté du gouvernement du 8 pluviôse an XI, avoir conservé la haute main sur cet établissement et sur la bibliothèque. Le 1er janvier 1806, le mois même où il allait quitter la préfecture d'Indre-et-Loire pour celle du Nord, il prenait un arrêté transférant le musée, la bibliothèque et l'école de dessin, de la Visitation à l'ancienne Intendance, et déterminant quelles

[1] Archives d'Indre-et-Loire, *Bibliothèque et Musée*.

parties de cet édifice seront respectivement affectées au service de ces établissements. Mais une situation aussi anormale, due à l'énergie de M. de Pommereul, et à l'influence que lui avaient méritée les services rendus par lui, en réorganisant toutes les branches de l'administration, et tirant le département de l'état de ruine où l'avait laissé le Directoire, ne pouvait se prolonger après son départ. Son successeur, le baron Lambert, à peine installé, essaye vainement de la faire sanctionner par le gouvernement.

Dans une longue dépêche adressée au ministre de l'Intérieur, le 12 juillet 1806, il reprend l'affaire, qu'il considère comme pendante, et la traite à fond.

Après avoir rappelé cette lettre de son prédécesseur, parlé du don de tableaux fait à la ville par l'arrêté du 16 fructidor an XI, et dit que quelques-uns d'entre eux étaient successivement arrivés à Tours, il examine la question de propriété du musée. Il reconnait que les tableaux donnés à la ville de Tours par le gouvernement lui appartiennent exclusivement; mais à côté existe un véritable musée créé en l'an II par le département et entretenu par lui, et il demande au profit, comme à la charge de qui, les deux collections seront réunies.

« Dans cet état de la question, le département paraît avoir des « droits certains à la préférence, non seulement parce que sa « collection est infiniment plus considérable, et en même temps « plus ancienne, mais aussi parce qu'elle est formée de contin- « gents fournis par les différentes parties de son territoire, et « encore plus par l'espèce d'inconvenance et de contradiction « qu'offrirait l'affectation spéciale à la ville de Tours d'un musée « établi et transféré aux frais du département dans des bâtiments « qui sont à sa charge [1]. »

Passant à la bibliothèque, qui a la même origine que le musée, et doit être comme lui transférée à l'ancienne Intendance, il arrive à une conclusion semblable en faveur du département.

On n'a pas la réponse du ministre, mais la demande de M. Lambert fut certainement rejetée, car, à partir de 1807, le musée devient effectivement un établissement municipal; c'est la ville qui pourvoit au traitement du conservateur.

[1] Archives d'Indre-et-Loire, *Bibliothèque et Musée.*

En dehors des nombreux tableaux dont l'origine se trouve établie d'une façon certaine et qui étaient portés dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France* comme étant de *provenance inconnue*[1], deux faits nouveaux me paraissent résulter des pièces originales qui viennent d'être étudiées.

1° Il existe à Tours et probablement dans d'autres localités du département différents objets d'art qui, sans être déposés dans le local du musée, lui appartiennent légitimement.

2° Depuis la création du musée de Tours jusqu'en 1817, le gouvernement n'a fait à la ville qu'un seul don de tableaux, celui de l'an XI, et ce don comportait, non pas trente-cinq tableaux, mais trente, les cinq autres, qu'on faisait figurer dans un deuxième don, étant entrés au musée, antérieurement à l'an XI, par voie d'échange.

Charles DE GRANDMAISON,
Correspondant de l'Institut, membre non résidant du Comité des Beaux-Arts.

APPENDICE N° 1

ÉTAT DES TABLEAUX, STATUES, BUSTES, DESSINS, GRAVURES ET OBJETS DES ARTS DÉPOSÉS AU MUSÉE NATIONAL ET A LA CLASSE DE DESSIN DE L'ÉCOLE CENTRALE D'INDRE-ET-LOIRE, A TOURS[2].

1. RESTOUT. — Saint Benoît en extase, à genoux devant un prie-Dieu. H. 3m,76, L. 2m,19. — *Provenant de Bourgueil.*
2. RESTOUT. — Sainte Scholastique mourant entre les bras d'une religieuse. — *Ibid.*

[1] J'indiquerai seulement les tableaux de Restout, de La Fosse, de Charles Lamy, de Blin de Fontenay, de Carravage, etc.; les portraits de M. de Rastignac, archevêque de Tours; de Grécourt, de Mme de Vermandois, abbesse de Beaumont, de Mme de Bourbon, de Mlle de Beaujolais, et même notre délicieuse copie ancienne de la *Joconde* de Léonard de Vinci, qui provient de Richelieu.

[2] Dans cet état, les dimensions de tableaux ne sont pas toujours exactement les mêmes que celles données dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France;* mais on sait combien il est facile de commettre des erreurs en pareille matière. Cela n'empêchera pas le très distingué conservateur de notre musée, M. Laurent, de pouvoir, dans le nouveau catalogue en préparation, identifier ceux de ces tableaux qui figurent sur les deux listes, et c'est la très grande majorité.

3. Restout. — Martyre de saint Étienne, de médiocre valeur. — H. 2m,96, L. 1m,92. — *Provenant de Saint-Gatien.*

4. Carravages (École des) [1]. — Une flagellation. — H. 2 mètres, L. 2m,90. — *Provenant de Saint-François.*

5. Carravages (École des). — Un Couronnement d'épines. — H. 2 mètres, L. 2m,90. — *Ibid.*

6. *Un moderne.* — Un Ange gardien, médiocre. — H. 2m,80, L. 1m,40.

7. Coipel (Antoine). — Jésus guérissant le paralytique. — H. 2m,66, L. 2m,16. — *Provenant de l'Hôpital.*

8. La Fosse. — La Visitation de la Vierge. — H. 3m,20, L. 2m,21. — *Provenant de la Visitation.*

9. Lamy (Charles). — Des religieuses en extase devant le Père éternel qui paraît dans une gloire. — *Provenant de l'Union Chrétienne.*

10. Freminet. — Fragment d'un Jugement dernier. — H. 3m,08, L. 4m,07. — *Provenant du Plessis.*

11. Robert (Frère). — La Circoncision, avec bordure, médiocre. — H. 2m,94, L. 1m,26. — *Provenant de Chanteloup.*

12. Robert. — La Fuite en Égypte, *idem.* — H. 2m,94, L. 1m,07. — *Ibid.*

13. Robert. — La Présentation au Temple, *idem.* — H. 2m,44, L. 1m,22. — *Ibid.*

14. Robert. — L'arrivée en Égypte, avec bordure. — H. 2m,90, L. 1m,60. — *Ibid.*

15. Robert. — L'Adoration des Rois, *idem.* — H. 2m,90, L. 1m,57. — *Ibid.*

16. Robert. — La Visitation, *idem.* — H. 2m,90, L. 1m,72. — *Ibid.*

17. Robert. — L'Annonciation [2], *idem.* — H. 2m,45, L. 1m,22. — *Ibid.*

18. Lamy (Charles). — Une Assomption, avec sa bordure. — H. 3m,20. L. 2m,24. — *Provenant du couvent de la Riche.*

19. Saint Benoît en extase, avec bordure. — H. 1m,58, L. 1m,20. — *Provenant de Marmoutier.*

20. Le Sueur. — Saint Martin en habits pontificaux, *idem.* — H. 1m,42, L. 1m,20. — *Ibid.*

21. Mignard. — La Poésie, *idem.* — H. 1m,03, L. 0m,80. — *Provenant de Chanteloup.*

22. Mignard. — L'Architecture, *idem.* — H. 1 mètre, L. 0m,80. — *Ibid.*

[1] Au dire de Dufourny.

[2] Tous ces tableaux (de Frère Robert) sont fort médiocres.

23. Vanloo. — La Musique, représentée par des enfants. — *Ibid.*
24. Vanloo. — La Peinture, *idem.* — *Ibid.*
25. Vanloo. — La Sculpture, *idem*, avec bordure. — H. 1m,04, L. 0m,80. *Ibid.*
26. Vanloo. — L'Architecture, *idem.* — *Ibid.*
27. Vanloo. — Mme de Pompadour et une négresse. — *Ibid.*
28. Vanloo. — Mlle Alexandrine, sa fille, avec bordure. — H. 1m,27. L. 1m,24. — *Ibid.*
29. *Inconnu.* — Une flagellation, médiocre. — H. 0m,62, L. 0m,16. — *Provenant de Marmoutier.*
30. Un Prométhée, avec bordure. — H. 1m,20, L. 1m,03. — *Provenant de Chanteloup.*
31. Saint Barthélemy, demi-figure, *idem.* — H. 1 mètre, L. 0m,80. — *Provenant de Marmoutier.*
32. Valentin. — Saint Antoine, abbé, avec bordure. — H. 1m,04, L. 1m,36.
33. Carraches (École des)[1]. — Saint François derrière le rideau, *idem.* H. 1m,07, L. 0m,80.
34. Un tableau de fleurs dans un vase de métal. — *Provenant de Marmoutier.*
35. Le pendant, avec bordure tous deux. — H. 0m,90, L. 0m,70. — *Ibid.*
36. Un Christ, la Madeleine, saint Jean et la Vierge. — H. 0m,97, L. 0m,69.
37. Rubens. — La Victoire qui couronne Mars sur des attributs militaires, avec bordure. — H. 2 mètres, L. 3m,16. — *Provenant du Muséum central.*
38. Guerchin. — Esther devant Assuérus, avec bordures peintes. — *Ibid.*
39. Guerchin. — Agar dans le désert, *idem.* — H. 1m,33, L. 1m,50. — *Ibid.*
40. Le Guide. — Le mariage de sainte Catherine, forme ovale avec une bordure dorée. — H. 0m,65, L. 0m,84. — *Ibid.*
41. Champagne (Philippe de). — Un Bon Pasteur, avec bordure[2]. — *Ibid*,
42. Le Tintoret. — Esther entrant dans la tente d'Asssuérus, avec sa bordure. — H. 1m,70, L. 2m,18. — *Provenant de Chanteloup.*
43. Un couronnement d'épines, avec bordure. — H. 1m,10, L. 0m,85. — *Provenant de l'Archevêché.*

[1] Au dire de Dufourny.

[2] Ces cinq derniers tableaux ont été donnés par le ministre en remplacement de ceux que l'on nous a enlevés avec trois bustes antiques; tous ces tableaux étaient sans bordure, excepté le Guide.

44. Wanderburg (Vander-Buch). — Un paysage, *idem.* — H. 0m,50, L. 0m,60. — *Provenant de la Société des Arts.*

45. Une vue de Saint-Ouen, *idem.* — H. 0m,80, L. 1m,57. — *Provenant de Chanteloup.*

46. Houel. — Vue des environs d'Amboise, *idem.* — H. 0m,96, L. 1m,40. — *Ibid.*

47. Vue des environs d'Amboise, *idem.* — H. 0m,80, L. 1m,57. *Ibid.*

48. Parrocel d'Avignon. — Une fête vénitienne, *idem.* — H. 1m,57, L. 2m,04. — *Ibid.*

49. Boucher. — Silvie fuyant le loup, *idem.* — H. 1m,18, L. 1m,35. — *Ibid.*

50. Boucher. — Renaud et Armide, *idem.* — H. 1m,18, L. 1m,35. — *Ibid.*

51. Boucher. — Jupiter visitant Latone, *idem.* — H. 1m,26, L. 1m,55. — *Ibid.*

52. Canaletti. — Vue de Messine, *idem.* — H. 0m,72, L. 1m,35. — *Ibid.*

53. Canaletti. — Vue de Venise, *idem.* — H. 0m,72, L. 1m,35. — *Ibid.*

54. Portrait à cheval de Phœbus devancé par la victoire, *idem.* — H. 2m,74, L. 1,94. — *Provenant de Richelieu.*

55. Boulogne (l'aîné). — Acis et Galatée sur les eaux, *idem.* — *Provenant de Chanteloup.*

56. Boulogne (l'aîné). — Neptune et Amphitrite sur les eaux, *idem.* — *Ibid.*

57. Io reconnu par son père Pelé, *idem.* — H. 1m,40, L. 1m,52. — *Ibid.*

58. Enlèvement de Proserpine, *idem.* — *Ibid.*

59. Bobrun (Remi). — Une Minerve en forme ronde. — *Ibid.*

60. Bobrun (Remi). — Vénus ôtant une flèche à l'Amour, *idem.* — H. 0m,74. — *Ibid.*

61. Carravages (École des)[1]. — Un jeune homme tenant une coupe, avec sa bordure. — H. 0m,62, L. 0m,50. — *Ibid.*

62. Houel. — Un paysage ovale avec bordure. — H. 0m,75, L. 0m,60. — *Ibid.*

63. Houel. — Un paysage ovale, *idem.* — H. 0m,75, L. 0m,60. — *Ibid.*

64. Houel. — Un paysage ovale, *idem.* — H. 0m,75, L. 0m,60. — *Ibid.*

65. Sauvage. — Un bas-relief d'enfant. — *Ibid.*

66. Sauvage. — Un bas-relief, *idem.* — *Ibid.*

67. Bassan. — Le coucher de la mariée, avec bordure. — H. 1m,03, L. 1m,92. — *Ibid.*

68. Bassan. — Un extérieur de chaumière, *idem.* — *Ibid.*

69. Bassan. — Le retour à la bergerie, *idem.* — *Ibid.*

70. Boulogne (le jeune). — La chasse de Diane, *idem.* — H. 1m,03, L. 1m,92. — *Ibid.*

[1] Au dire de Dufourny.

71. Boulogne (le jeune). — Le repos de Diane, *idem.* — H. 1m,03, L. 1m,60. — *Ibid.*

72. Italie (École d')[1]. — Sainte Ursule peinte sur marbre avec une bordure noire. — H. 0m,40, L. 0m,33. — *Provenant des Ursulines.*

73. Guide (École du)[2]. — Cephal expirante dans les bras de Procris, avec bordure. — H. 1m,92, L. 1m,45. — *Provenant de Chanteloup.*

74. La mort de Cléopâtre, *idem.* — *Ibid.*

75. Tintoret. — Portrait de Michel-Ange, *idem.* — H. 0m,64, L. 0m,54. — *Provenant de la municipalité de Chinon.*

76. Dolbans. — Portrait de Carravage, *idem.* — H. 0m,64, L. 0m,54. — *Ibid.*

77. Portrait de Claude Lorrain[3], *idem.* — H. 0m,60, L. 0m,50. — *Ibid.*

78. Titien. — Portrait du Titien, *idem.* — H. 0m,62, L. 0m,52. — *Ibid.*

79. Portrait du Corrège, *idem.* — H. 0m,62, L. 0m,52. — *Ibid.*

80. Lesueur. — Saint Louis pansant les malades, avec bordure. — H. 1m,92, L. 1m,24. — *Provenant de Marmoutier.*

81. Lesueur. — Un saint Sébastien, *idem.* — H. 1m,92, L. 1m,24. — *Ibid.*

82. Jésus-Christ descendu de lar Coix. — H. 1m,72, L. 1m,25. — *Ibid.*

83. Robert. — Vue des environs de Rome, avec bordure. — *Provenant de Chanteloup.*

84. Robert. — Vue de Rome du Campo di Vaccino, *idem.* — H. 0m,77, L. 1m,70. — *Ibid.*

85. Robert. — Vue du Colisée de l'arc de Constantin. — *Ibid.*

86. Robert. — Vue de Rome de l'arc de Titus. — *Ibid.*

87. Houel. — Un orage, vue des environs de Chanteloup. — H. 0m,80, L. 1m,57. — *Ibid.*

88. Houel. — Vue de la maison de Choiseul. — H. 0m,96, L. 1m,40. — *Ibid.*

89. Houel. — Vue des environs d'Amboise. — H. 0m,80, L. 1m,57. — *Ibid.*

90. Un bas-relief d'enfants peints représentant une moisson. — H. 0m,80, L. 0m,60. — *Ibid.*

91. Un bas-relief représentant le Printemps. — H. 0m,90, L. 0m,65. — *Ibid.*

92. Un bas-relief représentant la Musique. — H. 0m,90, L. 0m,65. — *Ibid.*

93. Un bas-relief représentant une cage et un oiseau. — H. 0m,80, L. 1m,57. — *Ibid.*

[1] Au dire de Dufourny.
[2] *Ibid.*
[3] On le croit de lui.

94. Vue des environs d'Amboise, avec bordure, dessus de porte. — H. 0m,80, L. 1m,57. — *Ibid.*
95. Une marine, *idem*, médiocre. — *Ibid.*
96. Vue des environs d'Amboise, *idem*. — *Ibid.*
97. Vue des environs de Chanteloup. — *Ibid.*
98. Le Sueur. — Saint Martin officiant au moment où il paraît un globe de feu sur sa tête[1]. — H. 1m,15, L. 0m,85. — *Provenant de Marmoutier.*
99. Dorigny. — Vue d'Anvers, esquisse sur bois. — H. 0m,44, L. 0m,72. — *Provenant de Richelieu.*
100. La Vierge donnant le collier à sainte Thérèse, fort mutilé. — H. 3m,28, L. 2m,24. — *Provenant des Carmélites.*
101. — Corrège (1749). — Deux anges à genoux adorant le Père éternel, tableau moderne. — H. 2m,20, L. 1 mètre.
102. Maupérin. — Une sainte Thérèse en extase. — H. 2m,19, L. 1m.84. — *Provenant des Carmélites.*
103. Cosette. — Une gouache, au bas d'une carte de Chanteloup, représentant une marche militaire. — *Provenant de Chanteloup.*
104. Italie (École d'). — Un grand Christ avec un dragon au bas de la croix. — H. 2m,19, L. 1m,56.
105. Une Vierge et saint François tenant l'Enfant Jésus, tableau moderne. — H. 1m,95, L. 1m,30.
106. Italie (École d'). — Une flagellation. — H. 2 mètres, L. 1m,49.

COPIES

107. Un saint Jérôme confessant un ange. — H. 1m,20, L. 0m,95.
108. Un saint Martin bénissant un jeune homme. — H. 1m,18, L. 0m,95.
109. Carravages (École des). — Un crucifiement de saint Pierre, en très mauvais état, — H. 1m,90, L. 1m,32.
110. Le Brun (d'après). — Une descente de croix. — H. 2 mètres, L. 2m,57. — *Provenant de la Visitation.*
111. Le Brun (d'après). — Jésus en croix entre les deux larrons. — H. 2m,06, L. 2m,49 — *Ibid.*
112. Rubens (d'après). — L'élévation de la croix. — H. 1m,95, L. 1m,65. — *Ibid.*
113. Le Brun (d'après). — Jésus que l'on étend sur la croix. — H. 1m,95, L. 1m,65. — *Ibid.*
114. Le Brun (d'après). — Le Christ descendu de la croix. — H. 1m,16, L. 1 mètre. — *Ibid.*

[1] Ce tableau a été perdu par un ignorant qui a voulu le nettoyer.

115. Une Bohémienne disant la bonne aventure à un Espagnol. — H. 1 mètre, L. 1m,60. — *Provenant du chapitre de Saint-Martin.*

116. Une Bohémienne disant la bonne aventure à un homme. — H. 1 mètre, L. 1m,43. — *Ibid.*

117. Un saint Jérôme, avec bordure. — H. 0m,32, L. 0m,24.

118. Un ange tenant un lys, forme ovale. — H. 0m,47, L. 0m,40.

119. Raphael (d'après). — Le haut de la Transfiguration. — H. 0m,25, L. 0m,40. — *Provenant de Marmoutier.*

120. Vouet (d'après). — La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Joseph. — H. 0m,78, L. 0m,60.

121. Une Vierge tenant une rose. — H. 0m,50, L. 0m,40.

122. Autre Vierge avec l'Enfant Jésus sur ses genoux. — H. 0m,50, L. 0m,40.

123. Tête de Christ, avec bordure, forme ovale. — H. 0m,50, L. 0m,40.

124. Tête de Vierge, *idem.* — H. 0m,50, L. 0m,40.

125. Vierge tenant l'Enfant Jésus. — H. 0m,50, L. 0m,40.

126. Une Madeleine tenant le Crucifix. — H. 1m,35, L. 0m,80.

127. Une Vierge la main contre la joue de l'Enfant Jésus. — H. 0m,97, L. 0m,70.

128. Le Brun (d'après). — Un Triomphe de Constantin. — H. 0m,95, L. 1m,37.

129. Hollandaise (École). — Quatre personnes éclairées au flambeau, demi-figures. — H. 1m,15, L. 1m,50. — *Provenant de Richelieu.*

130. Santerre (d'après). — La Géométrie, avec bordure forme ovale. — H. 0m,80, L. 0m,62. — *Provenant de Chanteloup.*

131. Titien (d'après le). — Un saint Pierre (buste), avec petite bordure, médiocre. — H. 0m,55, L. 0m,45.

132. Le Guide (d'après)[1]. — Enlèvement d'Europe, demi-figure. — H. 1m,28, L. 1 mètre. — *Provenant de Chanteloup.*

133. Le Guide (d'après). — Une Charité, *idem.* — H. 1m,28, L. 1 mètre. — *Ibid.*

134. Santerre (d'après). — Un petit ramoneur, demi-figure, forme ovale, avec bordure. — H. 0m,80, L. 0m,60. — *Ibid.*

135. Un paysan avec une colonnade, sur le devant, des personnes qui dansent, avec bordure. — H. 0m,78. — *Ibid.*

136. Carravage (d'après)[2]. — Un pèlerin, une pèlerine aux pieds de la Vierge tenant l'Enfant Jésus. — H. 2m,33, L. 1m,69. — *Provenant de Richelieu.*

[1] Au dire de Dufourny.
[2] *Ibid.*

137. Carravage (d'après). — Les pèlerins d'Emmaüs. — H. 2m,33, L. 1m,69. — *Ibid.*

138. Le portrait du duc de Choiseul enfant, avec bordure, en tapisserie des Gobelins. — H. 0m,60, L. 0m,50. — *Provenant de Chanteloup.*

139. Le portrait de Mme de Grammont enfant, donnant une chiquenaude à un chat, *idem.* — H. 0m,60, L. 0m,50. — *Ibid.*

140. — Tempeste (dans le genre). — Le passage de la mer Rouge, sur cuivre, avec bordure. — H. 0m,48, L. 0m,64. — *Provenant de Richelieu.*

141. Tempeste (genre de). — Combat d'Absalon et David. — H. 0m,48, L. 0m,64. — *Ibid.*

142. Rubens (d'après). — Une descente de croix, la Vierge tirant une épine du front du Christ, demi-figure, avec bordure. — H. 1m,10, L. 1m,44. — *Provenant du chapitre de Saint-Martin.*

143. Vinci (d'après Léonard de). — Portrait de la Joconde, *idem.* — H. 0m,64, L. 0m,48. — *Provenant de Richelieu.*

144. Mignard. — La Sainte Famille, de Raphael, *idem.* — H. 2 mètres, L. 1m,37. — *Provenant de l'Archevêché.*

145. Le Titien (d'après). — François Ier faisant ses adieux à Marguerite Babou, *idem.* — H. 1m,22, L. 1m,10. — *Provenant de Chanteloup.*

146. Vouet (d'après). — Une Assomption, en très mauvais état. — H. 3m,34, L. 2 mètres. — *Échangé au citoyen Dubos.*

147. La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean et sainte Élisabeth.

148. Saint Luc, demi-figure, avec bordure, médiocre. — *Provenant de Marmoutier.*

149. Valentin (d'après). — Saint Jean, *idem.* — *Ibid.*

150. Valentin. — Saint Marc, *idem.* — H. 1m,42, L. 1m,06. — *Ibid.*

151. Valentin. — Saint Mathieu, *idem.* — *Ibid.*

152. Le Poussin (d'après). — Les Sept Sacrements. — H. 0m,66, L. 0m,86. — *Ibid.*

153. Le mariage de sainte Catherine. — H. 1m,05, L. 1m,08.

154. Portrait d'un jurisconsulte, avec bordure. — H. 0m,96, L. 0m,83.

155. La Vierge et sainte Catherine, mutilé. — H. 1m,14, L. 1m,03.

156. Le Carravage (d'après)[1]. — Une Sainte Famille, avec bordure. — H. 0m,95, L. 0m,88. — *Provenant de Richelieu.*

157. Le portrait de Mlle de Vermandois en habit de novice, *idem.* — H. 1 mètre, L. 0m,80. — *Provenant de Beaumont (abbaye près Tours).*

158. Portrait de Grécourt, fort médiocre, *idem.* — H. 0m,80, L. 0m,63. — *Provenant de Saint-Martin.*

[1] Au dire de Dufourny.

159. Manfredi (d'après)[1]. — David tenant la tête de Goliath, *idem*. — H. 1m,20, L. 1m,68. — *Provenant de Richelieu*.

160. Castelli (d'après)[2]. — Judith tenant la tête d'Holopherne, demi-figure, *idem*. — H. 1m,20, L. 1m,64. — *Ibid*.

161. La Hyre (par François Chauvin, d'après). — L'Enfant Jésus adoré par des anges. — H. 2 mètres, L. 2m,15. — *Provenant des Carmélites*.

162. La Hyre (par François Chauvin, d'après). — L'adoration des Rois, *idem*. — *Ibid*.

163. Lebrun (d'après). — Le serpent d'airain. — H. 1m,60, L. 2m,20. — *Provenant de Marmoutier*.

164. Le triomphe de Bacchus, avec bordure. — H. 1m,62, L. 1m,50. — *Provenant de Richelieu*.

165. Le Poussin (d'après). — Le triomphe de Silène, *idem*. — H. 1m,63, L. 1m,18. — *Ibid*.

166. Le Poussin (d'après). — Sacrifice au dieu Pan. — H. 1m,62, L. 1m,42. — *Ibid*.

167. Un saint François en extase. — H. 1m,80, L. 1m,32.

168. Portrait de Mlle de Condé, pinçant de la guitare, demi-figure, avec bordure. — H. 1m,30, L. 0m,92. — *Provenant de Beaumont*.

169. Portrait d'une dame faisant lire sa fille, demi-figure, avec bordure. — H. 1m,30, L. 0m,92. — *Ibid*.

170. Le Titien (d'après). — Un martyre de saint Pierre, médiocre. — H. 1m,80, L. 1m,20.

171. Une Assomption de la Vierge et un saint Symphorien, sur la droite, mutilé. — H. 1m,37, L. 0m,87. — *Provenant de Saint-Symphorien*.

172. Adoration des Rois, très mutilé. — H. 2m,15, L. 1m,63.

173. Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre. — H. 1m,80, L. 1m,20.

174. Un saint Sébastien, très mutilé. — H. 2 mètres, L. 1m,15.

175. Vouet (d'après). — Un Christ avec la Vierge évanouie au bas de la croix.

176. Le Sueur (d'après). — La Pentecôte. — H. 2m,30, L. 1m,60. — *Échangé au citoyen Dubos*.

177. Une Ascension. — H. 1m,27, L. 1m,04.

178. L'Enfant Jésus près duquel est un concert d'anges. — H. 0m,56, L. 0m,40.

179. Le Sueur (d'après). — Jésus-Christ entre les deux larrons. — H. 0m,56, L. 0m,40.

180. Mignard (genre de). — Jésus dans le Jardin des olives, mutilé. — H. 1m,70, L. 2m,30.

[1] Au dire de Dufourny.
[2] *Ibid*.

181. La Belle (d'après). — Une sainte Ursule. — H. 2m,60, L. 1m,67. *Provenant des Ursulines.*
182. Le Brun (d'après). — Moïse défendant les filles de Jéthro. — H. 2m,90, L. 3m,56. — *Provenant de Bourgueil.*
183. Une Vierge avec l'Enfant Jésus très noir. — H. 1m,80, L. 0m,75.
184. Une Vierge tenant un saint suaire, sainte Véronique. — H. 1m,77, L. 0m,75.
185. Raphael (d'après). — Un ange gardien. — H. 1m,93, L. 0m,80.
186. (N'existe pas.)
187. Saint Augustin. — H. 2m,03, L. 1m,40.
188. Jésus portant la croix. — H. 2 mètres, L. 1m,15.
189. Un portrait de Rastignac. — H. 0m,65, L. 0m,49.
190. Une Vierge en bois avec l'Enfant Jésus. — H. 1m,90.
191. Un saint Paul, *idem.* — H. 1m,90.
192. Un saint Jean, *idem.*
193. Un buste de Ronsard, terre cuite.
194. Un buste d'Hercule en marbre.
195. Du Berthelot. — Un Mercure en plâtre moulé.

Les autres numéros, jusqu'au trois cent quatre-vingt-neuvième et dernier, sauf ceux indiqués dans le mémoire, n'offrent aucun intérêt artistique.

Pour copie conforme :

Charles de Grandmaison,

Correspondant de l'Institut, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

(Archives d'Indre-et-Loire. *Bibliothèque et Musée.*)

APPENDICE N° 2

TABLEAUX REMIS A Mgr DE BOISGELIN, ARCHEVÊQUE DE TOURS, PAR ARRÊTÉ PRÉFECTORAL DU 9 FRUCTIDOR AN XI.

1. L'Annonciation, par frère Robert.
2. La Visitation, *idem.*
3. La Fuite en Égypte, *idem.*
4. L'Adoration des Mages, *idem.*
5. La Circoncision, *idem.*
6. La Présentation au Temple, *idem.*
7. Le Martyre de saint Étienne.
8. La Vierge et saint Symphorien.

9. La Vierge de Pitié.
10. Christ en croix, d'après Vouet.
11. Apothéose de saint Pierre.
12. Épiscopat de saint François de Sales.
13. Adoration des bergers.
14. Voyage à Jérusalem.
15. Visitation.
16. Assomption de sainte Ursule.
17. Jésus-Christ sortant du Jardin des Olives.
18. La femme adultère.
19. Martyre de sainte Ursule.
20. Élévation de Croix.
21. Descente de Croix.
22. Baiser de Judas.
23. Le Père éternel.
24. Le baptême de saint Jean.
25. Portement de croix.
27. Autre portement de croix.
28. Présentation au Temple.
29. Martyre de saint Pierre.
30. Sacré-Cœur de Jésus.
31. Sainte Chantal.
32. Sainte Angèle.
33. Saint Jérôme
34. L'Annonciation.
35. Tête de Vierge.
36. Tête de Christ.
37. Madone.
38. Madone et saint François.
39. Jésus-Christ et Madeleine.
40. Saint Paul.
41. L'Annonciation.
42. Saint Pierre.
43. Saint Paul [1].

Pour copie conforme :

Charles DE GRANDMAISON.

(Archives d'Indre-et-Loire. *Bibliothèque et Musée.*)

[1] Lorsque l'Inventaire des richesses d'art d'Indre-et-Loire sera terminé, beaucoup de ces tableaux se retrouveront sûrement dans les églises de Tours et du département, mais il est douteux qu'on les retrouve tous.

APPENDICE N° 3

ÉTAT DES TABLEAUX DESTINÉS AU MUSÉE DE LA VILLE DE TOURS DÉPARTEMENT D'INDRE-ET-LOIRE.

1. Jouvenet. — Le centenier aux pieds de Jésus, rentoilage, restauration. — H. 11 pieds, L. 7 pieds 6 pouces.
2. Berthélemi. — Manlius Torquatus condamnant son fils à mort, bon état. — H. 10 pieds 1 pouce, L. 8 pieds 2 pouces.
3. Lépicié. — Mathatias punissant les impies, *idem*.
4. Lagrenée (jeune). — Le Baptême de Jésus, rentoilage, nettoyage, vernis. — H. 9 pieds 2 pouces, L. 4 pieds 10 pouces.
5. Corneille (Michel). — Le Massacre des Innocents, rentoilage, nettoyage. — H. 12 pieds 8 pouces, L. 6 pieds 11 pouces.
6. Corneille (J.-B.). — Une Sainte Famille, rentoilage, restauration. — H. 7 pieds, L. 7 pieds.
7. Coypel (Ant.). — La colère d'Achille, bon état. — H. 6 pieds 5 pouces, L. 3 pieds 7 pouces.
8. Coypel (Ant.). — Les adieux d'Hector et d'Andromaque, *idem*. — H. 6 pieds 5 pouces, L. 3 pieds 7 pouces.
9. Saint Yves. — Le vœu de Jephté, nettoyage. — H. 6 pieds, L. 4 pieds 10 pouces.
10. Boizot (père). — Apollon et Leucothoë, bon état. — H. 6 pieds 2 pouces, L. 5 pieds 2 pouces.
11. Colin. — Bacchus confié aux Corybantes, nettoyer et vernir. — H. 5 pieds 4 pouces, L. 4 pieds 1 pouce.
12. Marot. — Les fruits de la paix, *idem*. — H. 4 pieds 6 pouces, L. 5 pieds 10 pouces.
13. Nathier. — Persée tenant la tête de Méduse, *idem*. — H. 4 pieds 6 pouces, L. 3 pieds 6 pouces.
14. Vernansal. — Allégorie aux beaux-arts, bon état. — H. 6 pieds 5 pouces, L. 3 pieds 9 pouces.
15. Baptiste. — Fleurs et fruits, restauration. — H. 4 pieds 4 pouces, L. 3 pieds 4 pouces.
16. Juliard. — Un grand paysage, nettoyer et vernir. — H. 5 pieds, L. 4 pieds.
17. Allegrain. — Paysage, Apollon et la Sybille, rentoilage, restauration. — H. 4 pieds 6 pouces, L. 5 pieds 5 pouces.
18. Poussin (attribué au). — Le triomphe de Silène, rentoilage. — H. 8 pieds 5 pouces, L. 3 pieds 11 pouces.
19. Restout (fils). — Philémon et Baucis, nettoyer et vernir. — H. 5 pieds, L. 3 pieds 8 pouces.

20. Dumont (le Romain). — Hercule et Omphale, rentoilage. — H. 3 pieds 2 pouces, L. 4 pieds 2 pouces.
21-22. Martin. — Deux sièges, bon état. — H. 3 pieds 10 pouces, L. 2 pieds 3 pouces.
23. Parocel d'Avignon. — Une bataille, restauration. — H. 5 pieds 8 pouces, L. 3 pieds 5 pouces.
24. Titien (belle copie d'après le). — Le Christ porté au tombeau, bon ordre. — H. 6 pieds 7 pouces, L. 4 pieds 8 pouces.
25. Raphael (belle copie d'après). — La belle jardinière, nettoyage. — H. 3 pieds 9 pouces, L. 2 pieds 6 pouces.
26. Rubens. — L'épitaphe de Plantin, bon ordre.
27. Giordano (Luca). — Un chasseur buvant, *idem.*
28. Carrache (Louis). — Saint François en méditation, *idem.* — H. 1 pied 7 pouces, L. 2 pieds.
29. Mantègne. — La Résurrection, *idem.* — H. 2 pieds 10 pouces, L. 2 pieds.
30. Carravage (École du). — Saint Sébastien pansé par les saintes femmes, *idem.* — H. 2 pieds 7 pouces, L. 2 pieds 1 pouce.

Certifié conforme : Foubert, administrateur.

Pour copie conforme :

Charles de Grandmaison.

(Archives d'Indre-et-Loire. *Bibliothèque et Musée.*)

XXVII

LES DESSINS DE GEORGES BAUSSONNET

ARTISTE RÉMOIS (1577-1644)

CONSERVÉS A LA BIBLIOTHÈQUE DE REIMS

NOTICE PRÉLIMINAIRE

A notre époque, où l'on se préoccupe si justement de propager l'enseignement du dessin en vue d'assurer les progrès de nos arts industriels, il ne sera pas hors de propos de faire connaître aux

Sociétés des Beaux-Arts un recueil de dessins originaux d'un artiste rémois de la fin de la Renaissance, offrant des modèles en tous genres pour la décoration des monuments et du mobilier.

Georges Baussonnet tient une grande place dans l'histoire des arts à Reims : il mérite d'en prendre une dans l'histoire des arts en France [1]. C'était à la fois un lettré et un poète à la mode de son temps, mais surtout un décorateur et un dessinateur excellent, possédant le goût et la connaissance de l'antiquité, ayant approfondi les œuvres de peinture et de sculpture répandues autour de lui, et les étudiant comme les meilleurs modèles des divers métiers qui s'en inspiraient. Grand ordonnateur des fêtes publiques et des entrées royales, investigateur des monuments de tous les âges, et surtout pourvoyeur inépuisable de croquis pour les graveurs, les menuisiers, les tapissiers, les orfèvres, les ouvriers en broderie, ferronnerie, tournerie, etc., comme il se plaisait à les détailler lui-même sur chacun des dessins conservés dans son recueil. La pénétration du beau, son cachet imprimé au fronton des édifices publics aussi bien que sur les boiseries et les tentures des maisons particulières, dans les chœurs des églises non moins que dans les galeries des amateurs, voilà le but où tendaient les travaux de Baussonnet, le résultat produit par ses efforts et capable encore d'inspirer nos élèves comme type d'inspiration, sinon comme imitation servile.

Cet artiste, que nous pouvons qualifier d'exquis pour le charme de ses compositions et la finesse élégante de son crayon ou de sa plume, n'a pas pris au dehors l'ascendant qu'il s'était sûrement acquis dans sa ville natale. Cependant il est cité par Michel de Marolles, dans un de ses quatrains commentés par M. Georges Duplessis [2] :

Jean Daret et Forest, et Jacques d'Assomville,
Ne sont pas moins connus que Louis le Meusnier,
Michel Frédeau, Moilon, Baussonnet et Selier [3],
Henry Pesne et l'Estain, Both et Pierre Gobille.

[1] Son recueil vient d'être consulté et l'une de ses planches de broderies reproduite en fac-similé, par M. Louis de Farcy, pour son grand ouvrage : *la Broderie du onzième siècle jusqu'à nos jours d'après les spécimens authentiques*, gr. in-fol. Paris, Leroux, 1890.

[2] *Le livre des peintres et graveurs*, par Michel de Marolles. Paris, Jeannet, 1855, p. 52.

[3] Ces deux noms, qui n'avaient pas été identifiés par l'éditeur, sont ceux d'ar-

Lorsque l'abbé de Marolles, qui avait trouvé si avantageusement le nom de Baussonnet au bas des estampes d'Edme Moreau ou de Regnesson, lui assurait un bon rang parmi les célébrités de son époque, l'habile dessinateur rémois avait déjà terminé sa carrière, éclose à la fin du seizième siècle et finie avant le milieu du dix-septième. « Né à Reims en 1577, Georges Baussonnet y mourut en 1644, nous apprend M. Ch. Loriquet d'après les renseignements des Archives, et le savant conservateur ajoute qu'il décéda célibataire, dans une aisance voisine de la richesse trouvée sans doute en partie dans son patrimoine, accrue par ses travaux, laissant ses biens aux hospices de Reims et à la paroisse de Champigny, village voisin, où il possédait un domaine rural[1]. »

Voici la notice que le chanoine Lacourt composa sur Georges Baussonnet un demi-siècle environ après sa mort, et d'après les souvenirs des érudits qui l'avaient connu[2] : « Georges Baussonnet, Rémois, étoit contemporain de Bergier et son ami particulier[3]. Il avoit une intelligence délicate de tout ce qui dépend de la sculpture et de la peinture, et une main heureuse pour le dessein ; ces deux parties furent remises à ses soins, lorsque l'on travailla à l'entrée de Louis XIII. Il imagina la disposition de cet appareil, qui fut exécuté sous sa conduitte conjointement avec Bergier. Ses vers ont pu plaire autrefois. En 1611, on imprima à Reims les paraphrases sacrées[4]. On a eu de lui un poëme françois sur la Sainte Vierge,

tistes rémois : le premier dont nous citons les œuvres à la Bibliothèque de Reims, et le second, Jacques Cellier, dont il existe un très curieux recueil de dessins à la Bibliothèque nationale. (Cf. *Jacques Cellier, dessinateur rémois du seizième siècle,* par Max. Sutaine, dans les *Travaux de l'Académie de Reims,* t. XI, p. 250, et *G. Baussonnet, dessinateur et poète,* par le même auteur, *ibid.*, t. XIII, p. 291.)

[1] *Catalogue du Musée de Reims,* par Ch. Loriquet, 1881, p. 310.

[2] Recueil manuscrit de Jean Lacourt à la Bibliothèque de Reims, Hommes illustres, f° 71 v°.

[3] Il s'agit ici de Nicolas Bergier, l'antiquaire bien connu.

La *Nouvelle Biographie universelle* (Paris, Didot, 1853) donne une courte notice de notre artiste et attribue à Baussonnet, bien qu'il ne soit pas signé de lui, le dessin de l'élégant frontispice de la première édition de l'*Histoire des grands chemins de l'Empire romain,* par N. Bergier (Paris, Morel, 1622, petit in-4°), représentant une allégorie de Rome au centre, et des bustes de personnages romains sur les côtés. Un monogramme se voit au bas à droite, sans autre indication du nom du graveur.

[4] Paraphrases en l'honneur de la sacrée Vierge Marie, sur les deux proses : *Mittit ad virginem* et *Lætare puerpera,* qu'on chante en l'église de Reims à la

qu'il dédia à la baronne du Tour [1] ; un recueil de trente-six sonnets, intitulé : *La Sylvie;* quelques odes en récits pour des ballets faits à Reims en 1600 et 1605; une traduction en vers de quelques pièces italiennes choisies du *Cæco* d'Hadria et de Pétrarque; une pastoralle en stances et partagée en deux livres sous le titre de *Philomène* [2]; un recueil de ses Inscriptions pour les entrées d'Henry IV et de Louis XIII; celles-cy ont été insérées dans le *Bouquet Royal* [3]. »

Cette notice de Lacourt ne nous dispense pas d'insister sur l'origine de Baussonnet et sur quelques particularités de sa vie, que nous aurions voulu produire plus détaillées et plus abondantes [4].

Voici d'abord son acte de baptême en l'église Saint-Hilaire, qui indique le décès de son père avant sa naissance [5], et nous savons d'ailleurs que Raoul Baussonnet ou Bossenet était un bourgeois de Reims, homme de loi ou d'affaires, allié à d'autres familles d'hommes de loi, les de Thillois et les Tropmignot [6]. Aussi, après avoir fait ses études de 1589 à 1592 au vieux collège des Écrevés, situé derrière l'Hôtel de ville et dans le voisinage du quartier Saint-Hilaire, Georges Baussonnet entra dans l'étude d'un procureur pour y faire un stage et ébaucher sa carrière au barreau, comme il nous l'apprend lui-même en nous faisant connaître la

fin des Vespres de chascun Dimanche de l'Advent... Reims, Nicolas Constant, 1611, in-8°.

[1] C'est l'ouvrage précédent, qui fut effectivement dédié à « Madame Anne de Gondy, baronne de Tour, etc. », le 27 novembre 1611.

[2] *Le Philomène de Georges Baussonnet,* poème en vers français en deux livres, suivi d'annotations, manuscrit original in-4° de 111 pages, n° 1053 du nouveau classement du cabinet des manuscrits de la Bibliothèque de Reims.

[3] *Le Bouquet royal,* par P. de La Salle. Reims, 1637, p. 30, 34, 37, 41, 62. — Cf. *Catalogue du cabinet de Reims,* t. III et IV.

[4] On trouverait, sans doute, plusieurs renseignements nouveaux dans les notes sur les *Artistes rémois,* provenant des papiers de M. Ch. Loriquet et conservées par son fils, M. Henri Loriquet, archiviste du Pas-de-Calais. — Nous espérons voir un jour ces précieux documents livrés à la publicité par leur érudit possesseur actuel.

[5] Janvier 1577. — Le xxii, (baptême de) George, fils de Me Raoul Bossonet, defuncte, et de Jabin sa femme. Parin. Me George de Thillois; mar. Jabin Flamignon, vefve de feu Me Pierre Tromignot. (*Registre de la paroisse Saint-Hilaire,* 1573-1594, p. 33.)

[6] Raoul Bossonnet, bourgeois de Reims, est cité dans les *Archives législatives de Reims*, par P. Varin (t. I, Coutumes, p. 878, 884 et 891), comme procureur comparant le 31 octobre 1556 à la réformation des coutumes de Vermandois.

suite de son goût précoce pour le dessin [1]. Il préférait, en effet, à la poudreuse recherche des grimoires, les figures d'art qu'il pouvait se procurer, et qu'il copiait à la dérobée, sans doute dans l'ombre des dossiers [2]. Ces spécimens de son talent inné et délicat, que nous signalerons plus loin dans l'analyse de son recueil, semblent indiquer qu'il se forma lui-même par une patiente assiduité au travail et sous l'appel irrésistible d'une vocation d'artiste.

Les entraves qu'on put opposer à ses goûts naissants ne l'en détournèrent pas, et sa mère, tutrice naturelle de ses biens et providence de son avenir, ne s'y opposa point [3]. Elle en fut récompensée par l'honneur qui rejaillit sur son fils, qui fut chargé en 1606, à la visite de Henri IV à Reims, et surtout en 1610, au sacre de Louis XIII, des préparatifs de décoration de la part des magistrats municipaux. Agissant de concert avec Nicolas Bergier en ces circonstances solennelles, il fut à la fois le metteur en œuvre des compositions écrites à la louange des rois, soit en vers, soit en prose, et l'ingénieur des travaux opérés à la façade de la

[1] *Commencement de Portraitures que jay faictes dès mon plus jeune aage, lesquelles me sont restées d'entre plusieurs aultres que jay brouillées en ce temps-là.* On lit au-dessous des trois dessins : *Ceste Image de Ste Margueritte a esté par moy brouillassée dès mon enfance, et lorsque j'estois fort petit escolier aux Escrevez en l'an* 1589, *comme dès ce temps là je l'ay escript soubs les pieds de la figure. Mr de la Salle, à present advocat du Roy en l'Election de Reins, l'a retrouvée dans ses petits livrets d'escolier, comme l'ayant eu de moy dès que je l'eus fait, estant aux Escrevez avec lui. Il me l'a rendue en* 1618, *pour me faire revoir comment en mon bas aage je brouillassois au premier coup à la plume, partie d'invention, partie de fantaisie, sans rien crayonner : n'en ayant encore l'industrie ny l'advis.* J'ay imité le S. Ignace en l'an 1592, sur une taille douce que le R. P. Gérard de Thillois bailla à ma cousine Isabeau de Thillois, sa sœur, femme du Hérault Duboullay. En la mesme année 1592, j'ay aussi imitée l'image de Jesus couronné d'espines après la petitte Passion en bois dessignée par le grand peintre allemand, Albert Durer. (F° 36 v° du Recueil I.)

[2] Sous une image coloriée de la *Vierge et de l'Enfant Jésus,* se trouve la signature : *G. Baussonnet faciebat ann.* 1598, et on lit au-dessus également de sa main : *J'ay dessigné ceste figure de Nostre-Dame dès l'année Mil V^c^ IIII^xx^ dix huict, estant jeune Clerc en l'Estude de Monsieur Bergier, procureur au Siège présidial de Reims, ainsi que je l'ay marqué par escrit dès ledit temps dans la moulure de la pierre quarrée sur laquelle est assis le petit Jesus cy dessoubz.* (F° 36 du Recueil I.)

[3] La mère de Georges Baussonnet se nommait Jabin ; elle était fille d'un notaire de Reims nommé Chermontois, et c'était d'elle que son fils tenait son domaine rural de Champigny, d'après les indications de A. Duchénoy, *Travaux de l'Académie de Reims,* t. LXXVI, p. 51 et 305.

Porte de Vesle par où entrait le cortège du monarque. Il garda les croquis de ces projets d'embellissement, qui forment un ensemble des plus curieux pour l'étude de nos anciens remparts.

Une fois cette carrière de décorateur embrassée par Baussonnet et encouragée par le Conseil de ville, elle fut brillamment continuée à chaque nouvelle solennité, venant réjouir les cœurs et nécessitant l'essor de nouvelles productions en devises, en allégories, armoiries et autres gentilles inventions, comme en témoignent les comptes rendus officiels imprimés. Ainsi en fut-il successivement pour l'arrivée de la reine Anne d'Autriche, le 6 octobre 1620, pour l'entrée du duc de Rethélois, François de Gonzague de Clèves, gouverneur de Champagne, le 12 septembre 1618, pour la réception de l'archevêque Guillaume Gifford, le 11 février 1623, et pour celle de l'archevêque Léonor d'Estampes de Valençay, le 31 mars 1643. Entre temps, venaient les fêtes de famille des notabilités locales, où Baussonnet dépensait la même verve poétique et le même goût en vue d'ingénieuses décorations. Il composait ainsi des sonnets à la louange des auteurs d'ouvrages d'érudition et des épithalames pour les mariages [1]. Il trouvait le loisir d'écrire aussi plusieurs poèmes, dont la valeur n'est pas ici en cause, bien qu'ils offrent de l'intérêt au point de vue du caractère de l'artiste. Citons *Philomène,* dont nous parlions plus haut, et *Les Héros victorieux en la bataille de Rocroy;* enfin il composa à la mémoire de son protecteur, Charles de Maupas, baron du Tour, un Éloge accompagné d'un choix de ses poésies et de son portrait [2].

Baussonnet ne paraît point avoir jamais quitté Reims. Il avait bien le titre de secrétaire de la chambre du Roi, dont il est qualifié dans un acte de 1614 et qu'il devait sans doute à la part qu'il avait prise à la célébration du sacre de Louis XIII [3]; mais ses mœurs tranquilles n'auraient pu se plier aux exigences de la Cour.

[1] Épithalame du mariage de Jean Colbert de Terron avec Marie de Bignicourt, le 4 juillet 1608.

[2] Vol. in-4°, 1639. — Comme nous l'avons indiqué plus haut, les productions de Baussonnet, conservées à la Bibliothèque de Reims, figurent toutes au *Catalogue du cabinet de Reims,* t. II, III et IV, avec des notes et des explications qui nous dispensent d'y insister ici.

[3] Vendition de maisons faite à Me Georges Baussonnet, par les paroissiens de Saint-Pierre-le-Vieil, le 14 août 1614, pièce donnée dans le *Répertoire archéologique des paroisses de Reims,* 1889, p. 130.

Il réserva pour les établissements civils et religieux de sa ville natale son talent tout entier, et, comme l'a dit Bergier, « la pratique de ce que la Plume seule peut rendre de plus parfait en Poésie et Pourtraicture[1] ». Sa fidélité à ce devoir civique valut à sa paisible existence un bonheur bien supérieur à celui du courtisan, et probablement aussi un essor plus fécond, mieux entendu, plus conforme à son éducation et à son terroir. Il nous reste un souvenir de lui dans la modeste église de Champigny, c'est une chaire dont le dessin est inspiré visiblement de ses dessins, et dont la reproduction a déjà donné lieu à une étude sur sa vie et ses œuvres[2].

Nous y renvoyons pour le surplus des renseignements déjà recueillis sur sa mort antérieure au 7 novembre 1644, et sur le legs charitable de ses biens à l'Hôtel-Dieu et à l'hôpital de la Charité de Reims[3].

Il nous tarde d'arriver au but principal de cette notice, qui est d'offrir l'inventaire des deux recueils de Baussonnet, si heureusement parvenus jusqu'à nous à la Bibliothèque de Reims. L'entrée du plus important, dans ce dépôt, serait due à une acquisition qu'en aurait faite vers 1836 M. Louis Paris, alors conservateur adjoint, du libraire et antiquaire rémois Cordier[4]. L'autre recueil aurait été retrouvé pièce par pièce, vers 1850, par M. Maubeuge, con-

[1] Voici l'éloge entier que N. Bergier fait de Baussonnet à propos de sa collaboration aux préparatifs du sacre de Louis XIII : « Quant au sieur Baussonnet (outre la gentillesse de ses inventions, et la parfaicte politesse qui se voit en ses Vers, et comme estant fort entendu en tout ce qui depend de la Sculpture et Peinture), il eut le principal soing d'en faire mettre les desseins à deüe et entière exécution. Ce qui vint fort à propos, d'autant qu'il n'a pas seulement la spéculative des proportions qu'il faut observer en ces deux Arts, mais aussi la pratique de ce que la Plume seule peut rendre de plus parfait en Poésie et Pourtraicture. » (*Le Bouquet royal*, f° 7.)

[2] *La chaire de Champigny et les dessins de Georges Baussonnet*, par Ch. Givelet et H. Jadart. Reims, 1886, in-8°, avec planches.

[3] La date de la mort de Baussonnet ne peut être fixée par son acte de sépulture, les registres paroissiaux de Reims ne les mentionnant pas encore à cette époque. Seulement, l'on sait que l'Hôtel-Dieu de Reims agit comme légataire de ses biens de Champigny par un acte du 7 novembre 1644, reproduit dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXVI, p. 306, note 1.

[4] Récit de M. Max. Sutaine, dans la notice citée plus haut, *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XIII, p. 293 et 295. — Au contraire, ce recueil ne serait jamais sorti de la Bibliothèque, d'après une note de M. Ch. Loriquet, inscrite sur la *Biographie rémoise* de Lacatte-Joltrois, p. 35, manuscrit de la Bibliothèque de Reims.

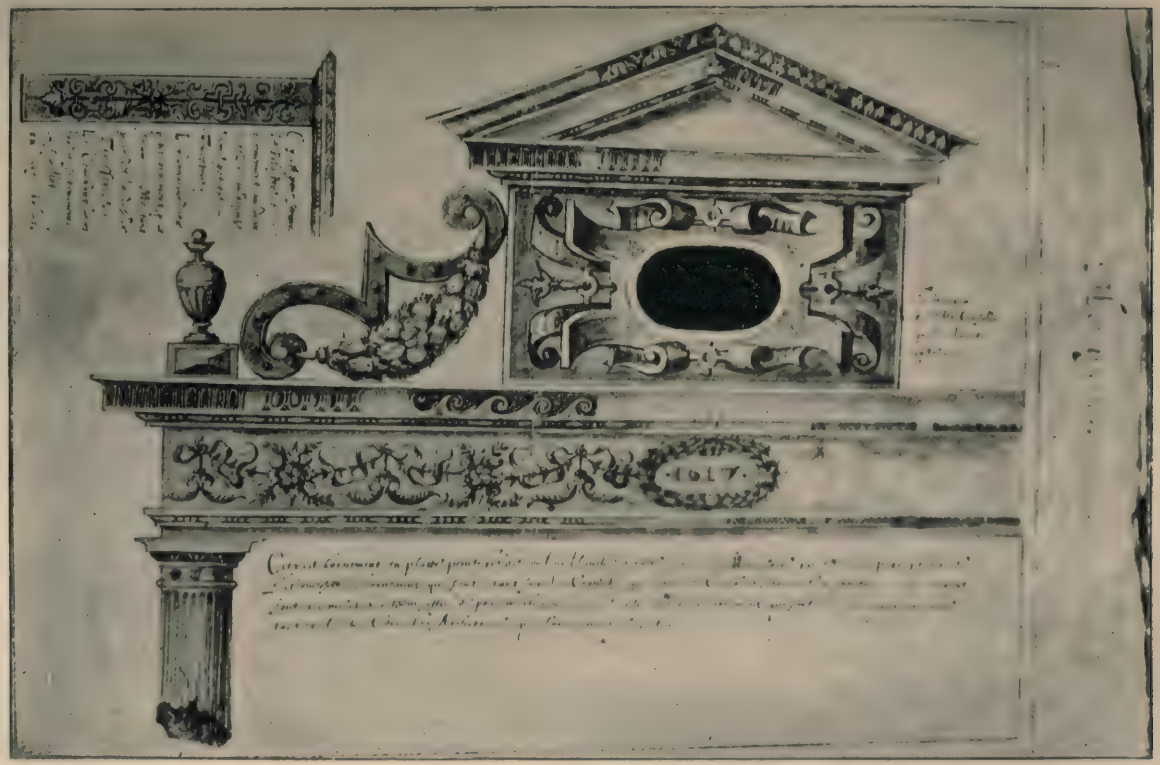


Planche XXIX. Page 592.

DESSUS DE FENÊTRE EN MENUISERIE

PAR G. BAUSSONNET

(Recueil I, f° 17 verso.)

servateur à cette époque, dans divers cartons de la Bibliothèque. Cette dernière circonstance expliquerait son état incomplet et mutilé, car le premier, seul, était relié jusqu'ici. Tous deux vont être l'objet de soins particuliers de conservation et de classement, en vue d'une publication intégrale des dessins et du texte assez abondant qui les accompagne [1]. Nous appelons de tous nos vœux cette publication que patronnera, nous l'espérons, le comité de notre Bibliothèque, et qu'encourageaient récemment d'avance les inspecteurs généraux des Musées, MM. Pillet, Fournereau et Marius Vachon, auxquels nous nous étions fait un devoir de soumettre les cahiers du vieux dessinateur rémois.

L'analyse que nous en donnons aujourd'hui sera comme la préface de cette mise en valeur d'une richesse qu'il convient de produire au grand jour, et en même temps comme la table des soixante-cinq feuillets que nous allons tous passer en revue et décrire sommairement. Nous suivrons l'ordre des folios, qui est l'ordre du classement adopté par l'auteur et sans doute, pour la plupart, l'ordre chronologique des dessins. Les deux recueils viennent d'être compris en une même reliure, et par conséquent sauvegardés à jamais.

Ici s'arrête notre description des Recueils de Baussonnet, dans l'état incomplet où nous les possédons. Tels qu'ils sont cependant, ils ne nous offrent pas moins de soixante-cinq feuillets ou cent trente pages de dessins complets, modèles d'art d'une extrême variété.

On jugera de leur valeur par les six planches photographiées qui accompagnent notre étude, et qui sont des spécimens d'architecture décorative, de menuiserie, de peinture, de damasquinerie, de broderie et lisse. Bien que notablement réduites, ces reproductions donneront une idée du bon goût, de la finesse de composition et du talent hors de pair de notre dessinateur rémois.

Henri JADART,

Membre non résidant du Comité des sociétés des Beaux-Arts des départements à Reims, Secrétaire général de l'Académie, Bibliothécaire de la ville et Conservateur du Musée de peinture et sculpture.

[1] L'exécution des planches se ferait à l'aide de la photographie et par les soins de M. Victor Charlier, employé à la Bibliothèque, qui s'est déjà donné pour mission fort obligeante de collaborer à ce premier travail.

TABLE DESCRIPTIVE

Premier recueil. (H. 0m,40, L. 0m,30.)

Folio 1 recto. — Titre en huit lignes calligraphiées :

Desseins de Peinture, Graveure, Orfévrerie, Massonnerie, Menuiserie, Tournerie, Ferure, et autre Artz. De la main et Invention de G. Baussonnet, de Reims.

Folio 1 verso. — *Peinture et Menuiserie*[1]. (Cartouche aux armes de Henri de Maupas du Tour, évêque du Puy, puis d'Evreux.)

Folio 2 verso. — *Id.* (Écusson en losange, parti aux armes des Cauchon de Maupas et des Gondy, avec cordelière autour.)

Folio 2 recto. — *Peinture. Chiffre de feue très noble et très religieuse Dame, Madame Anne de Roucy, première abbesse de St Estienne de Reims.* (Lettres A D R avec une couronne d'épines autour.)

Folio 3 recto. — *Peinture. Armes de la mesme dame Abbesse. Le blason desquelles fait la Lion d'azur, sur un champ d'or.* (Cartouche, écusson, crosse, cordelière.)

Folio 3 verso. — *Peinture.* (Cartouche préparé pour des armoiries et une devise.) *J'ay faict ce dessein pr servir en la Nopce de Mons. Fr.-G. B.* 1616. (Cinq autres modèles d'écussons, dont deux aux armes des Joyeuse et des La Salle.)

Folio 4 recto. — *Peinture et Tournerie.* (Deux autres modèles d'écussons.) *Modelle de boëtte de tournerie, Bout de paysage* et *Griffonnement de Grotesques sur un subject triste.* (Tous ces sujets correspondent à une légende explicative.)

Folio 4 verso. — *Peinture.* (Pentes décoratives pour la salle basse de M. Dorat, chanoine, et *grotesques* pour les dessus de fenêtres et planchers du haut.)

Folio 5 recto. — *Meslange de divers Ouvrages.* (Ovale; Bordures; Ferrure de coffret; Aigle; Ange; Emblèmes du Sr Dorat et de l'Église de Reims, avec les devises : *Mihi adhærere Christo bonum est,* et *Oriens ex Alto;* Armes de France avec la devise : *Datum de super.*)

Folio 5 verso. — *Emblèmes, Peintures.* (Dessins au crayon non achevés. Devises : *Unico unica placet,* et *Ducit et obstat.*)

Folio 6 recto. — *Emblème. Peinture.* (Joli dessin circulaire et emblématique avec foudre, sceptre, couronne et paysage au bas en l'honneur

[1] Nous donnons en italique tous les titres et descriptions empruntés à Baussonnet, et entre parenthèses les descriptions abrégées que nous rédigeons.

de Louis XIII, avec la devise : *Quo volet*, et la date de 1616. — Globe terrestre. — Couleuvre.)

Folio 6 verso. — *Peinture.* (Chiffres de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, de Marie de Médicis et de la ville de Reims.) — *Grande Pente.* (En l'honneur de Louis XIII, même sujet que ci-contre avec la même devise : *Quo volet.*)

Folio 7 recto. — *Peinture. Ornements pour la grande Porte de Vesle.* (Suit l'explication des statues, chiffres, emblèmes, etc., qui garnissent la partie supérieure de la porte.)

Folio 7 verso. — *Première Porte de Vesle, du costé des champs.* (Vue avec *Mémoire nécessaire* au-dessous, longue explication pour l'entrée du Roi.)

Folio 8 recto. — *Peinture. Ornements pour la première Porte de Vesle.* (La vue précédente reproduite avec les décorations appliquées et les légendes.)

Folios 8 verso et 9 recto. — *Peinture. Griffonnement ou Dessein promptement fait d'aucuns ornemens pour orner la mesme Porte.* (Grand dessin décoratif en vue de la visite de François de Gonzague, gouverneur de Champagne, le 12 septembre 1618.)

Folio 9 verso. — *Peinture.* (Autre vue de la 2e porte de Vesle, châssis pour mettre le *Grand Emblème de M. de Nevers.*) *Brouillon et Griffonnement.*

Folio 10 recto. — *Massonnerie et platte peinture. Porte S. Denis, proche l'église de Nre Dame*, 1618. (Vue d'une porte détruite depuis et des maisons attenantes, à gauche indication de la *Maison du Chappon blanc* et *Puits commun* à droite.)

Folio 10 verso. — *Peinture. Dessin de Tableau pour Madame Catherine de Joyeuse, Religieuse en l'Abbaye de St Pierre de Reims... et a esté le tableau peinct à Troyes par le Sieur Murgallé, en l'an* 1622, *et posé au mesme temps dans le chœur de l'Eglise de lad. Abbaye du costé des Dames Religieuses.* (Sous le dessin, légende des personnages du tableau, saints et saintes de l'Ordre bénédictin avec leurs insignes, la Vierge au sommet dans le ciel et cartouche au bas pour ces mots : *Mirabilis Deus in sanctis suis.*)

Folio 11 recto. — *Menuiserie.* (Armes de Renée de Lorraine, abbesse de Saint-Pierre, 1616.) Au dessous : *Trophée d'un prix de l'Harquebuze gaigné à Reims par Monsr le Marquis de la Vieuville Lieuten. pour le Roy au gouvernement de Champagne et Brie : durant le séjour qu'il fit en la dite ville en l'année* 161.. (Jolie décoration d'une cible carrée avec un écusson au sommet.)

Folio 11 verso. — *Menuiserie.* (Projet de pyramide avec tablettes pour

inscriptions, et côté d'un portique avec fronton supporté par une colonne.)

Folio 12 recto. — *Menuiserie.* (Autre côté d'un portique ou retable, avec décoration accessoire aux armes de Renée de Lorraine, et Vue d'une portion de l'église de l'abbaye de Saint-Pierre.)

Folio 12 verso. — *Massonnerie en platte peinture.* (Cartouche avec un écusson : *de... à trois têtes d'aigle*, 2 *et* 1. — Table d'attente de bronze... 1617.)

Folio 13 recto. — *Massonnerie en platte peinture.* (Dessin d'architecture avec niche, pilastre, fronton.)

Folio 13 verso. — *Menuiserie.* (A. Côté d'un cadre. — B. *Placart d'huis*, dessus de porte avec cartouche. — C. Autre couronnement très ouvragé, avec petit amour conduisant une conque attelée de deux dauphins, destiné à surmonter un tableau de buffet, où est représentée la perspective de Venise.)

Folio 14 recto. — *Menuiserie.* (A. Planche ornée pour le chœur de l'église de St Etienne-les-Dames, avec la date de 1618. — B. Cadre pour un tableau au dessus d'une cheminée avec riche console de bois sur le côté. — C. Planche pour encadrer un tableau du musique, appartenant à feu M. Delaval, musicien, avec la date de 1616.)

Folio 14 verso. — *Menuiserie.* (Lambris pour le chœur des Dames de St Etienne [1], avec porte à deux battants au milieu, accompagnement de colonnes de deux modèles, stalles, etc., sous la date de 1618.)

Folio 15 recto et verso. — Manque.

Folio 16 recto. — *Massonnerie en plate peinture.* Cecy est peinct au logis de M. Dorat, chanoine de Reims [2]. (A. Porte peinte, console en forme de gaine sur le côté gauche. — B. Figure de Remus, fils de Namnès, dans une niche entre deux pilastres, peinture exécutée par Murgallé, peintre de Troyes [3], pour le sacre de Louis XIII et rachetée par le chanoine Dorat à la vente qui eut lieu ensuite.)

Folio 16 verso. — *Menuiserie.* (Encadrement du grand Tableau du

[1] Baussonnet fit un dessin de la tombe d'Ermine, fameuse visionnaire du quinzième siècle, qui avait été inhumée dans cette église. (Cf. *Catalogue du Cabinet de Reims*, t. IV, n° 436, note.)

[2] *Jacques Dorat*, archidiacre de Reims, né à Limoges en 1566, mort à Reims en 1626, auteur de nombreuses pièces de poésie de circonstance, notamment de *la Nymphe rémoise au Roy* (Louis XIII), qui eut grand succès au sacre de ce monarque. (Cf. *Catalogue du Cabinet de Reims*, t. III, 299-302.)

[3] *Murgallé* (Pierre), excellent peintre troyen bien connu, appelé à Reims pour exécuter des cartons de tapisseries, et pour décorer les monuments au sacre de Louis XIII. Il a laissé un curieux portrait de N. Bergier, conservé à la Bibliothèque de Reims. On ne connaît point de portrait de Georges Baussonnet, et nulle mention n'en est faite dans ses manuscrits.

Planche XXX. Page 596.

GARDE D'UN BRAQUET ENRICHI D'ARGENT

PAR G. BAUSSONNET

(Recueil I, f° 27 recto.)

Crucifix et St François donné aux Capucins de Reims par le procureur du Roi. Très fine de décoration, datée de 1617.)

Folio 17 recto. — *Menuiserie.* (Encadrement des fenêtres du devant d'une maison en bois, fronton au sommet 1617.)

Folio 17 verso. — *Menuiserie.* (Décoration en peinture relevée d'arabesques du précédent dessin effet des plus gracieux, 1617[1].)

Folio 18 recto. — *Peinture.* (Deux façades de maisons du seizième siècle, habitations de N. Dorigny et de I. Taillet.)

Folios 18 verso et 19 recto. — *Peinture. Dessein des Ornemens mis en la première Porte de Mars du costé des champs, à l'arrivée que la Royne Regnante, Madame Anne d'Austriche a fait à Reims, retournant de Nostre-Dame de Liesse le 6e jour d'octobre* 1620. (Grande vue de cette ancienne porte et du corps de garde voisin. Les dessins d'ornement ne sont pas achevés.)

Folios 19 verso et 20 recto. — *Peinture. Autre dessein d'ornemens mis en la seconde Porte de Mars à la mesme arrivée que la Royne Regnante Anne d'Austriche, a fait à Reims, retournant de Nostre-Dame de Liesse le 6e jour d'octobre* 1620. (Grande vue de la seconde Porte de Mars du côté de la ville, avec les dimensions, décorations, etc.)

Folio 20 verso. — *Peinture.* (Emblèmes des ornements figurant sur les portes dans les précédents dessins : cinq médaillons circulaires avec allégories et les devises : *Unum uni,* — *Non marcessent,* — *Une seule m'attire,* — *Yo no quiero mas,* — *Æterno fœdere juncti.*)

Folio 21 recto. — *Peinture.* (Trois cartouches pour allégories : Ange aux pieds d'un Abbé bénédictin (St Marcoul?). — Deux anges (ange céleste, ange terrestre), dans les écoinçons d'une arcade gothique (celle de la porte de Mars), avec listel au sommet sur lequel on lit : *Ingenio ingentibus par.*)

Folios 21 verso et 22 recto. — *Peinture.* (Grande vue de la première porte de Mars comme au folio 18 verso, mais avec les décorations entièrement dessinées.)

Folio 22 verso. — *Peinture.* (Seconde Porte de Mars, avec les décorations qui sont indiquées au folio 21 recto.)

Folio 23 recto. — *Menuiserie. Pour M^r Ch.*, 1619. *Ce dessein* (trophée avec torche et carquois) *qui sert à la Broderie, a aussy servy à faire en Basse taille en bois sur un grand cabinet d'Allemagne.*

Folio 23 verso. — *Menuiserie.* (Trophée avec carquois, arc et torche.) *Pour Madame la Baronne du Tour*[2], 1620

[1] Voir, ci-dessus, planche XXIX.

[2] Les relations de Baussonnet avec Anne de Gondy, femme de Charles Cauchon, baron du Tour, ont été relatées tout au long dans la généalogie historique de la

Folio 24 recto. — *Menuserie.* (Trophée avec harpe, viole et cahier de musique, 1620.)

Felio 24 verso. — *Menuserie.* (Trophée avec lyre et deux branches d'olivier, au dessous volumes portant sur la tranche ΠΙΝΔΑΡΟΣ et HORATIVS, 1620.)

Folio 25 recto. — *Menuserie.* (Trophée avec armes en panoplie, 1620.)

Folio 25 verso. — *Broderie*, *Orfévrerie* et *Tournerie.* (Onze dessins variés, cartouches, arabesques, vases, pommeaux, perruche, etc.)

Folio 26 recto. — *Peinture.* 1. (Quatre médaillons circulaires, avec allégories et devises autour : Roseau : *Vitat iram humilitas ;* — Tortue : *Timore lenta festinat ;* — Crocodile : *Proximam prævertit tempestatem ;* — Brasier que l'on éteint : *Furor comitate placatur.*)

2. *Emblème pour metre dans l'Ovalle d'un tapis de table pour une jeune D. Veufve.* — Colombe debout sur une ancre attachée à une pierre carrée qui porte un œil ouvert sur la face antérieure, et en légende : *Interea sola et casta victito.* Paysage à l'entour, signé : G. B. 1616.

Folio 26 verso. — *Garde d'un Braquet curieusement forgé et limé, pour y mettre l'enrichissement dessigné en la page suivante*, 1611.

Folio 27 recto. — *Enrichissement d'argent de rapport pour orner la garde et autres pièces du Braquet figuré en la page précédente*, 1611. (Dessin d'entrelac et fleurons teintés sur un fond blanc du plus riche effet [1].)

Folio 27 verso. — *Orfebvrie.* 1. *Dessein d'ornement d'orfebvrie pour un Reliquaire fait de menuiserie d'hebene.* (En forme de pupitre.) (On lit en légende au centre : *Hi sunt qui venerunt de tribulatione magna.* Apoc. 7 [2]. — Des agates blanches se détachent sur le vermeil, ainsi que des *diamants fins ou faulx.* Aux angles, des C entrelacés.)

2. *Enseigne pour une Maison de la Chartrerie.* (Élégant dessin d'une enseigne pendante avec support en fer forgé.)

Folio 28 recto. — *Orfebvrerie.* 1. *Dessein de Baston d'argent dont les Chantres et Soubchantres des Grandes Eglises et Grands Monastères se servent à tenir le Chœur en Bons-jours et feries plus celebres.* (Riche bâton avec lanterne au sommet surmontée d'une statuette d'évêque [3]. On

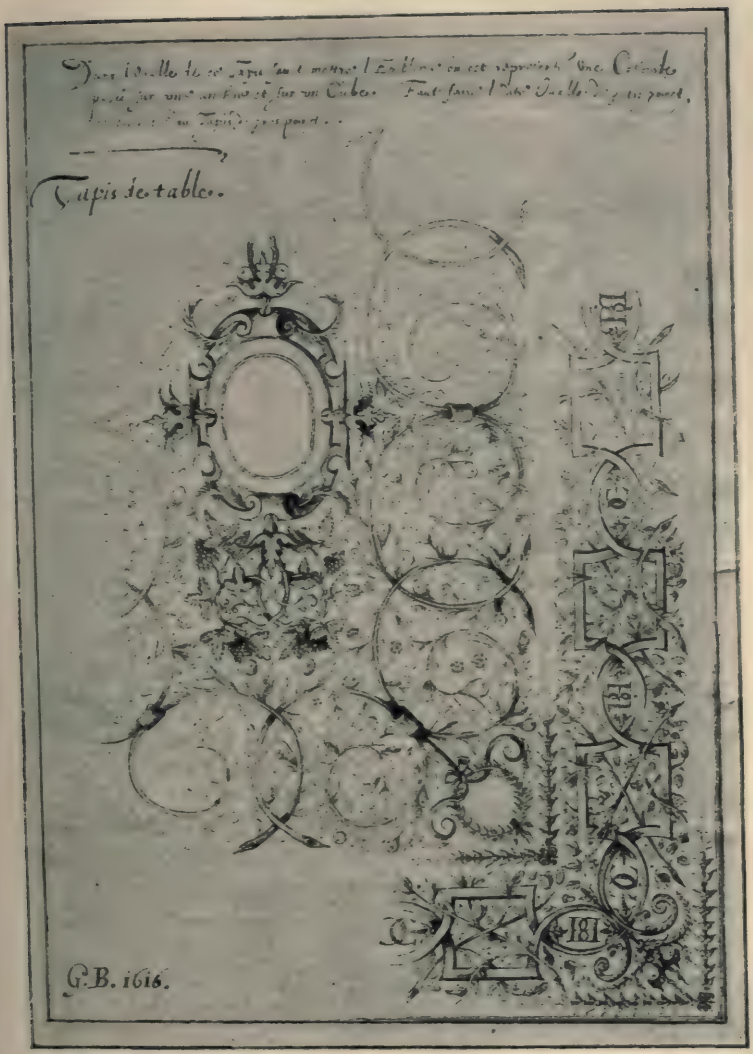
famille Cauchon, publiée par le comte DE BARTHÉLEMY, dans les *Mélanges d'histoire nobiliaire et d'archéologie héraldique.* Paris, 1882, p. 330-336.

[1] Voir, ci-dessus, planche XXX.

[2] Nous donnons une description complète de ce reliquaire afin d'aider à le reconnaître s'il existait encore. On nous a dit qu'un reliquaire de ce genre avait appartenu à une charitable et respectable dame de Reims, Mme veuve Gilbert, décédée en 1893.

[3] L'usage de ces vénérables bâtons de chantre ayant malheureusement cessé à Reims, en 1850, beaucoup de types semblables à celui-ci ont disparu de nos églises.

Tapisserie.



Pour Madamoiselle la Presidente Petit, durant qu'elle croit Veufue de feu Mrs. Du-Paitou son premier mary. / L'Emblême de la Colombe est des mon autre livre.

Planche XXXI. Page 598.

TAPIS DE TABLE

PAR G. BAUSSONNET

(Recueil II, fº 9 recto.)

lit sous le nœud : *Ex Dono D.* et au dessous : *J'ai fait ce dessein pour M. Jehan Saubinet, chantre de l'abbaye de St Denis de Reims : suivant lequel il a fait faire les* 2 *bastons d'argent qui servent aux choristes,* par *N. Contant, orfebve. Et les a donné pour toujours en l'année* M.DC.XXII.)

2. (Autre bâton avec fleur de lys au sommet.)

3. (Quatre petites croix décorées de motifs variés.)

4. (1. Rose des Vents. — 2. Couronne royale fleurdelysée. — 3. Chiffre formé de deux Y et de deux E.)

Folio 28 verso. — *Graveure.* (1. Deux pierres antiques avec inscriptions romaines, existant alors à Reims [1] ; près de l'une d'elles, paysage et vue de Reims dans le lointain. — 2. Trois médailles romaines, avec faces et revers très finement dessinés, et au bas la date de 1602.)

Folio 29 recto, en parchemin. — *Menuiserie.* (Décoration d'une délicatesse infinie pour un chœur de religieuses probablement. Grille de couvent, autel avec figure de la Madeleine couchée au bas et statue de la Vierge accompagnée de cartouches au-dessus. Un grand Christ de Jubé avec la Vierge et St Jean se dresse au sommet, le dessin est interrompu à mi-hauteur. Sur la gauche, autel avec retable, encadrement, pilastres et fronton interrompu. Tracé identique sur la droite. Compas et toise. Pas de légende à cette très élégante composition.)

Folios 29 verso et 30 recto en blanc.

Folios 30 verso et 31 recto, en parchemin. — *Peinture.* (Grande vue d'un château ou maison forte, entourée de fossés et de jardins, village sur la gauche avec église, perspective lointaine de Reims, le tout dans un cartouche avec écusson au sommet, resté en blanc ainsi que les banderoles disposées pour les légendes ; les points cardinaux sont seuls inscrits [2].)

Folio 31 verso. — *Imitation en* 1604. (Scène d'un roman de chevalerie : plusieurs dames écoutent les récits d'un damoiseau, château et tentes en perspective.) On lit sur le côté gauche du dessin : *J'ay imité cecy après une des figures d'un vieux manuscript appartenant à feu Mr de la Salle l'aisné, intitulé les Amours de Troyle et Crysoïde. Cette imitation est faite pour plaisir de suivre ceste vieille manière de portraire.* — Sur la droite, on lit : *Le principal de ceste figure est jugé estre de la mesme main que les tapisseries des toilles qui sont à l'hostel-Dieu de*

[1] Détruites depuis, ces inscriptions ont été reproduites d'après Baussonnet, par Ch. Loriquet, dans son ouvrage sur *Reims pendant la domination romaine,* publié dans les *Travaux de l'Académie de Reims,* t. XXX, texte et planches.

[2] Ce dessin si remarquable est indubitablement pour nous, d'après la disposition des lieux, celui du château de Sillery, domaine de la puissante famille des Brûlart de Sillery.

Reims, où sont les hystoires du jugement de Salomon et mort d'Holofernes[1].

Folio 32 recto. — *Dorure.* (Modèles de texte à graver, 4 sentences de l'Écriture en lettres cursives, et incription de dédicace de la statue de Louis XIII à l'Hôtel de ville de Reims, 1636, en lettres capitales.)

Folios 32 verso et 33 recto. — (Inscription à lacer dans l'église de Saint-Pierre-les-Dames, sur le cénotaphe du cœur du cardinal Louis de Lorraine, archevêque de Reims, 1621.)

Folios 33 verso et 34 recto allongé. — *Broderie.* (Grande pièce d'une extrême délicatesse, offrant la statue de la Vierge au centre, et tout autour des cartouches disposés pour un cristal sans émail et des reliques très nombreuses, au milieu de fleurs et de guirlandes.)

Folio 34 verso. — (1. Garniture latérale d'un cartouche, dessin à jour, grenade au bas, 1635. — 2. Deux cartouches avec cœur pour emblème et les devises sacrées : *Virtutes exaltant cor et super hæc thimor dei.* — *Timete Deum et servite ei perfecto corde.* G. B. ann. 1635.)

Folio 35 recto et verso. — Manque.

Folio 36 recto. — (Dessin en couleur, image de la Vierge et de l'Enfant Jésus.)

Folio 36 verso. — *Commencement de Portraiture...* (3 dessins à la plume, Ste Marguerite, St Ignace de Loyola, Christ de pitié[2].)

Folios 37 recto à 40 recto[3]. — *Desseins de Tapisseries po^r^ M. de Joyeuse par G. Baussonnet, de Reims.* Deux planches par page, remontées et accolées; on y voit au centre un cartouche et une délicate garniture tout autour. Les noms d' *Anglure, La Vieuville, Maupas* et *Joyeuse* indiquent la place des blasons de ces familles; de nombreux emblèmes se détachent au milieu d'ornements les plus gracieux et les plus variés. Cette suite est fort remarquable comme ensemble.

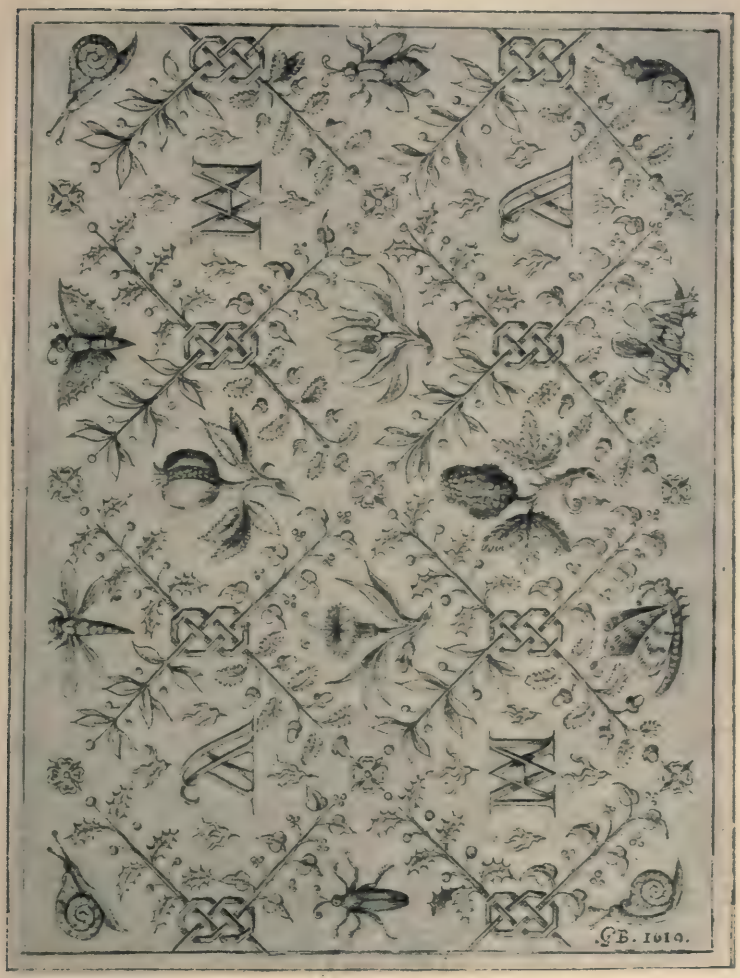
Folio 40 verso. — Grand écusson, dessin en partie colorié, aux

[1] Cette mention de Baussonnet est fort curieuse, en ce qu'elle est la plus ancienne que nous connaissions sur les toiles peintes qui font aujourd'hui l'ornement du Musée de Reims. — Ajoutons que le vieux manuscrit, *Troïle et Griseïda,* dont il a copié une miniature, se trouve maintenant à la Bibliothèque nationale, et que l'on y voit un sonnet de Baussonnet, ajouté par lui au premier feuillet : *O qu'amour est cruel...*, dont le texte a été transcrit par Max. Sutaine, à la fin de sa notice sur notre artiste, dans les *Travaux de l'Académie de Reims,* t. XIII, p. 299.

[2] Les textes qui accompagnent ces dessins de l'enfance de Baussonnet, ont été déjà reproduits plus haut en note.

[3] A partir de ce folio, la pagination n'est plus celle de Baussonnet; il y a eu des feuillets enlevés, d'autres intercalés dans la reliure moderne, car on retrouve à l'avant-dernier feuillet le chiffre 42 de sa main, et au bas du dernier feuillet la mention aussi de sa main : *N^o^ quarante deux feuillets pleins.* Le recueil, tel qu'il est relié actuellement, en compte 46.

Broderie, ou Lisse.



Pour Madame Moisant Religieuse de S. Pierre de Reims.
Pour faires un Coffre, couvert de Lisse a fond d'argent relevée de fleurs & branches de quarrons.

Planche XXXII. Page 600.

TAPIS DE COFFRE

PAR G. BAUSSONNET

(Recueil II, f° 9 recto.)

armes de Henri de Maupas du Tour, évêque du Puy, puis d'Evreux.

Folio 41 recto. — Estampe. Projet de fontaine pour la cour de l'Université de Reims, avec bâtiments et terrasses sur les côtés. La vasque est ornée en avant des armes de l'Université et des symboles des quatre Facultés; leurs noms sont répétés sur des jets d'eau qui tombent dans le bassin; au milieu le corps de la fontaine richement décoré supporte une statue allégorique de l'Université tenant une lampe allumée; autour de sa tête, on lit : *Pietate et doctrina*. La double signature à la base porte : *G. Baussonnet ordin. et partim delin. — E. Moreau sculpsit et excudit.*

Folios 41 verso et 42 recto. — Grande estampe, offrant un groupe de cinq statues allégoriques sous une colonnade, au centre la Vierge avec l'Enfant Jésus, entourée de figures désignées : Antiquitas, Prudentia, Pietas, Maiestas; les socles de ces statues sont garnis de bas-reliefs, et sur celui de la Vierge, on lit : Sacrvm Remense Palladivm. Au sommet, deux génies tiennent un double écusson, et au bas deux autres génies tiennent des couronnes et des branches d'olivier, reliées par une banderole portant cette devise : *Excubat illa Acris custos. Propert.* A travers la colonnade, on aperçoit les monuments de Reims. La pièce est signée : *G. Baussonnet ordinavit et partim delineavit, — Edmundus Moreau sculpsit et excudit.* — On pourrait voir dans l'ensemble l'entête d'une thèse soutenue à l'Université de Reims.

Folio 42 verso. — Planche gravée offrant un cartouche avec écusson au centre : *d'argent à 3 branches d'olivier*, heaume au-dessus, banderole au bas avec la devise : *Fulmina morborum pellet semperque virebit.* Sous les tablettes on lit : *G. Baussonnet inven. delin. E. Moreau, sculp. et ex.* [1].

Folio 43 actuel recto. — Estampe, cartouche portant un écusson avec un cerf, banderole au bas avec la devise : *Pietate et prudentia,* et emblèmes de ces vertus. Signatures comme ci-dessus.

Folio 43 verso. — Arc de triomphe de la Porte Bazée, — Tombeau de saint Remi, — Écusson aux armes du Dauphin, — Emblème avec un dauphin, — *Frontispice des Soirées spirituelles de l'âme dévote* par E. D. L. S., signé par N. de Son, graveur rémois. 6 pièces gravées.

Folio 44 recto. — Estampe. Écusson aux armes de Lorraine, avec branches, arabesques et devise sur une banderole : *Prospera non quatient, adversa tenebunt.* Pièce signée *E. Moreau fe. et. ex.*

Folio 44 verso. — 1. Estampe. Armes de la famille Lespagnol (2 têtes d'épagneul, fasce et tour) avec la devise : *Fortitudine et fidelitate.* Pièce signée *Ed. Moreau.* — 2. Vers pour mettre au bas

[1] Sur Edme Moreau, graveur, né à Châlons-sur-Marne, voir la *Notice biographique,* par Max. Sutaine, dans les *Travaux de l'Académie de Reims,* t. XIV, p. 17.

d'une image de la Vierge tenant l'Enfant Jésus, six vers français mss.

Folio 45 recto. — Deux grands cartouches avec armoiries gravées, dont celle des Henry de Maupas du Tour. Pièces remontées sans signatures. (Ancien folio 42.)

Folio 45 verso. — 1. Estampe allégorique, deux anges assis tenant des emblèmes et devises, au dessus décoration et banderole avec ce texte : *Fons sapientiæ verbum Dei in excelsis*. Eccl. — 2. Dessin allégorique : massue, épée et sphère liées ensemble, devise autour : *Vincet ille, juvabit alter*. — 3. Côté d'un cartouche avec feuillage.

Folio 46 et dernier recto. — Estampe. Armoiries de la ville de Reims sur un grand cartouche découpé, la devise au sommet : *Custodia cœlo*. Pièce signée : *Moreau*. Autre écusson des armes de Reims plus petit, avec la devise : *Dieu en soit garde*. — Deux marques de l'imprimeur Nicolas Hécart, avec la vue de Reims, la Bible et la devise : *A moins de biens plus de repos*. — Petits modèles : tête d'épagneul, tour, deux autres tours, et chiffre avec lettres enlacées et deux B.

Second recueil (H. 0m,40, L. 0m,30). Dans une même reliure que le précédent recueil.

Folio 1 recto. — Titres en huit lignes calligraphiées :

Desseins de broderie, de cannetille et nuance, Tapisserie à l'aiguille, petite Lisse et autres ouvrages de dames. De la main et invention de G. Baussonnet, de Reims.

Folio 1 verso [1]. — 1. Dessin d'une petite chapelle. — 2. Bandes. — 3. Chiffres. — 4. Bordures de Broderie. Dessins datés de 1622 et 1623, faits pour Mesdames Moisant et Gerbault, religieuses de Saint-Pierre de Reims.

Folios 2 à 6 inclus. — Manquent.

Folio 7 recto. — *Broderie. Desseins de la chapelle ou niche représentée au feuillet précédent*. (Madame de S. Pierre desiroit présenter cette œuvre à la Reyne Marie de Médicis, si la mort n'eust prévenu ses intentions.)

Folio 7 verso. — *Bandes de manches ouvertes pour une robbe, pour Madame de Joyeuse*, 1628.

Folio 8 recto. — Milieu d'un tapis de cheminée, corbeilles de fruits, 1614. — Autre milieu du même genre, 1615.

Folio 8 verso. — *Devant et dessus d'un coffre pour Madᵉ de Seraucourt*, 1630. (Charmant semis de fleurs.)

Folio 9 recto. — *Tapisserie. Tapis de table, pour Madamoiselle la Présidente Petit, durant qu'elle estoit veufve de feu Monsʳ Du Puits, son*

[1] Ancien f° 6 v° dans le classement primitif.

Planche XXXIII. Page 602.

TAPIS DE CHEMINÉE

PAR G. BAUSSONNET

(Recueil II, f° 13 recto.)

premier mary, 1616. (Le motif central de la Colombe se trouve au premier recueil [1].)

Folio 9 verso. — *Broderie ou Lisse,* pour faire un coffre couvert de lisse à fond d'argent, relevé de fleurs et branches de nuances, 1619. (Pour Madame Moisant, religieuse de S. Pierre [2].)

Folio 10 recto. — *Broderie*, pour faire des camisolles de broderie de nuance et fil d'or et d'argent, pour Monsr de Joyeuse, 1633.

Folio 10 verso. — Broderie pour Mme la Baronne du Tour. Ce dessin n'a encore servy, 1620. (Grand encadrement avec sentences : *Famam extendere factis*, — *Probitas laudatur et alget.*)

Folio 11 recto. — *Tapisserie. Deux tapis l'un de Cheminée, l'autre de Table,* 1615. Encadrements, l'un des modèles aux armes de la famille de la Salle.

Folio 11 verso. — *Tapisserie et Broderie meslangées.* (10 modèles.)

Folio 12 recto. — *Broderie ou Lisse*, 1619. (Sorte d'imitation de grille avec les lettres S C C.)

Folio 12 verso. — *Lassis, Broderie ou Lisse.* Pour Mme Moisant. (Longue explication autour des modèles.)

Folio 13 recto. — *Tapisserie.* Pour Madamoiselle de Seraucourt, 1615. (Au milieu du tapis, cartouche vide pour l'histoire d'Abigaïl [3].)

Folio 13 verso. — *Tapisserie.* 1. *Bordure d'un tapis de table,* 1610. — 2. *Tableau de tapisserie au petit point pour mettre sur l'autel, pour M. Fremyn, chanoine de Reims.* — 3. *Milieu d'un couchant de bordure de tapis, imité en* 1610 [4].

Folio 14 recto. — *Broderie pour mettre soubz un vitre dans un Reliquiaire, pour Madame Moisant*, 1621. (2 modèles.)

Folio 14 verso. — *Broderie. Ces couchants de moresques en broderie, servent aussi aux peintres pour les mettre en or en fueille dans les moullures et bordures de leurs Tableaux.* (Six modèles, plus chiffres à la croix de Lorraine, et flamme.)

Folio 15 recto. — *Broderie pour un Reliquiaire de bois, couvert de broderie de cannetille d'or et d'argent, pour Madame de Ste Marie de Mouzon, lorsqu'elle estoit religieuse à St Pierre de Reims*, 1623.

Folio 15 verso. — *Broderie.* (3 modèles pour garnitures d'autels.)

Folio 16 recto. — *Broderie. Table ou dossier d'autel.* (Sorte de retable avec reliques.)

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXI.
[2] *Ibid.*, planche XXXII.
[3] *Ibid.*, planche XXXIII.
[4] Voir, ci-après, planche XXXIV.

Folio 16 verso. — *Broderie.* (Modèles à demi dessinés, 1627, 1628.)

Folio 17 recto. — *Broderie. Carreau ou coussin pour mettre sur l'autel*[1], 1624. (Deux coussins ont esté faits pour M. Fremyn, chanoine, par Madame Fremyn sa sœur, religieuse de S. Pierre.)

Folio 17 verso. — *Broderie. Desseins de broderie de cannetille et nuances meslangées pour des Agnus Dei.* (Quatre modèles ovales, 1620, 1621.)

Folio 18 recto. — *Broderie.* (Mêmes sujets, trois modèles, l'un avec encadrement très large de fleurs et fruits, 1623.)

Folio 18 verso. — *Broderie.* Bande IHS pour Mme de Maupas, religieuse à S. Pierre, 1628. — Large ovale pour Mme Moisant, 1624.

Folio 19 recto. — *Id.* 1. Chiffre IHS, 1631. — 2. Ovale dans un cadre octogone, joli dessin semis de fleurs, 1630.

Folio 19 verso. — *Broderie.* 1. Autre cadre ovale, 1630. — 2. Autre ovale plus petit, genre d'un bijou très élégant, 1627. Pour Madame Moisant.

Folio 20 recto. — *Broderie. Grifonnement d'une tente de Tapisserie, faite à Paris pour Madame la Baronne du Tour,* l'an 1630.

Folio 20 verso. — Broderie. Dessus de Manchon. Autre, *pour Madlle Diffius,* 1630. — Croix, fleurs.

Folio 21 recto. — Dessin d'un carreau on coussin de broderie, nuée de couleurs naturelles sur satin blanc. (Semis de fleurs.)

Folio 21 verso. — *Broderie.* 1. Bouquet pour un voile de calice. — 2. Bouquet pour carré en Broderie.

Folio 22 recto. — Deux autres bouquets.

Folios 22 verso et 23 recto. — *Dessein d'un tour de lict pour Madame la Baronne du Tour. La Broderie doit être de fil et cordon d'or, sur velours au satin de couleur verte,* 1622. (Chiffre A CC au centre.)

Folios 23 verso et 24 recto. — *Ornement de broderie pour la Cornette d'une compaignie de Chevaux-Legers pour le service du Roy, commandée par Monsieur le Baron du Tour, Lieutenant d'icelle sous le tiltre de Monseigneur le Prince de Vaudemont, Charles de Lorraine,* 1621. (Chiffre CN au centre.) *Ce dessein est du quart de l'ouvrage et de pareille grandeur qu'il l'a fallu faire pour l'estoffe. Et est la broderie d'or et d'argent, et le fond de satin verd.* (Dans l'angle deux cœurs percés de flèches.)

Folio 24 verso. — *Broderie.* (Quatre bandes de fleurs, 1622.) Modèle pour moulures.

Folio 25 recto. — *Broderie.* (Quatre bandes de fleurs, variété des précédentes, 1622.)

[1] Les coussins servaient de supports au missel, à l'épistolier et à l'évangéliaire.

Planche XXXIV.

Page 604.

TAPIS D'AUTEL

PAR G. BAUSSONNET

(Recueil II. f° 13 verso.)

Folio 25 verso. — *Broderie.* Pour Monsr Ch., 1619. (Chiffre CC garni de roses et autres fleurs.)

Folios 26 et 27 manquent.

Folio 28 recto (incomplet comme dessin). — Tapis fleuronné pour Madame la Baronne du Tour, 1636. (Moitié du modèle.)

Folio verso. — Deux modèles sans titre, palmes et fleurs, 1636.

(*Bibliothèque de Reims.*)

XXVIII

NOTE SUR LE MOBILIER DE LUXE A LYON EN 1700

L'édit somptuaire de mars 1700, exigeant la déclaration des meubles prohibés, des pièces d'orfèvrerie excédant le poids toléré, des étoffes rehaussées d'or et d'argent, des objets quelconques, bois, plâtres, faïences et porcelaines dorés et même la description des chambres dont l'architecture, comme on disait alors, était rechampie d'or, a ouvert aux chercheurs une véritable mine pour l'histoire du mobilier de luxe à la fin du dix-septième siècle.

Les lieutenants généraux devaient non seulement en effet ouvrir un registre pour recevoir les déclarations, mais dresser encore des procès verbaux de leurs visites chez les orfèvres, doreurs, tapissiers, huchiers, carrossiers, fabricants de soieries, etc. Seul le registre des déclarations a été jusqu'à présent retrouvé dans les papiers de la sénéchaussée de Lyon ; mais, à lui seul, il constitue pour cette ville un inventaire d'objets d'art comme il en existe peu. Il ne contient pas moins de près de cinq cents de ces déclarations, chiffre relativement considérable pour une ville toute de bourgeoisie ou de noblesse récente, et on sait que le droit de posséder des objets d'or ou d'argent, des meubles dorés, des étoffes précieuses était réservé à la noblesse ou aux dignitaires d'un certain ordre. Ces aveux forcés, consignés du 23 avril au 26 juin, nous

font pénétrer et dans le domicile de ville des riches Lyonnais et dans leurs maisons des champs plus somptueuses encore.

Malgré les édits, déclarations, ordonnances antérieurs prohibant la dorure et l'argenture des boiseries des appartements, on trouve encore place Bellecour « une chambre boisée à la Chine toute « bronzée et argentée » (f° 2 v°) ; rue Mercière, « une chambre boi- « sée, au premier étage, dont le boisage est embely de quelques « filets dorés, une autre chambre, au deuxième, où il y a quelques « filets dorés sur la cheminée et des culs de lampe au plancher « doré » (f° 4 v°) ; place des Terreaux, « un alcôve et un boisage « de cheminée avec des filets dorés, avec le boisage des portes et « celui qui est au devant des fenêtres » (f° 4 v°) ; ailleurs, « une « salle où il y a une cheminée en boisage avec des filets d'or, « comme aussy sur les portes, dans une autre chambre joignant « dont les portes boisage et cheminée sont aussy garnis de quelques « filets d'or, comme aussy une alcôve dont l'architecture est rele- « vée par des traits d'or » (f° 7) ; à l'angle de la place des Terreaux, « une chambre boisée, alcôve, plafons, portes, bois de fenestre et « boisage de cheminée de laquelle sont dorés et généralement « tout le boisage de la susd. chambre ; de plus une autre chambre « dont le plancher est semé de culs de lampes dorés, les boisages « de cheminée, portes et fenêtres d'icelle aussy dorés » (f° 9 v°) ; rue Saint-Jean, « sur la cheminée de la chambre sur rue sont des « bouquets aussy dorés en partie, servant d'ornement à la chemi- « née, laquelle est en boisée, les moulures sont pareillement « dorés, de mesme que celles du placard des portes (f° 18), etc. », et ainsi pour presque tous les quartiers de la ville; aussi de nombreuses familles pouvaient-elles, sans exagération, désigner une ou plusieurs pièces de leur appartement sous le nom de chambre d'argent ou chambre d'or.

Et dans ce cadre brillant se dressait, comme un autel, le lit, un autel surmonté du ciborium, dont les rideaux pouvaient le cacher tout entier, lit à l'antique, lit d'ange ou à la duchesse, parfois sur un soubassement formant estrade ; lits à pieds, à quenouilles dorés ; lits à filets d'or, lits à frontons, dorés à la tête et aux pieds ; lits à pieds droits surmontés de pommes d'or, décoration mobile qui se remplace, par des bouquets, des motifs à aigrettes, des aigles aux ailes éployées, des Cupidons tout nus, au goût du propriétaire ou

selon la qualité de l'hôte ; dans certaines maisons on trouve des motifs de rechange.

Point d'étoffes assez riches pour entourer ce meuble précieux, ciel, pentes, rideaux, bonnes grâces, cantonnières sont d'étoffes d'or ou d'argent, de soie, de damas de toutes nuances, de drap, de serge grise, rouge, aurore, bordées de crépines, de campanes, de molets, de galons d'or, de franges parfois de plus d'un demi-pied. L'enveloppe, la courtepointe, les couvertures, les couvre-pieds sont brodés d'or ou d'argent ; on trouve même un damas précieux frangé d'or, chargé au milieu d'un grand carré d'étoffe d'or.

Le meuble est assorti au lit, chaises, fauteuils, banquettes, tapisserie, tentures, portières, paravents, rideaux et carreaux de fenêtres, carreaux ou coussins, les housses même sont soit brodés, soit garnis de galons ou de franges d'or ou d'argent : « un tour de « lict de drap gris, garni d'un galon d'argent, ainsi que les « pommes qui sont accompagnées d'une frange d'argent en forme « d'oupe » (f° 36) ; « une aussi de drapt aurore avec un bordé « d'argent » (f° 37) ; « un lict de repos bois noir et doré, la cou- « verture dud. lict de velours garnye d'une frange d'or, le dossier « bordé autour avec un chiffre au millieu, aussi or » (f° 39) ; « un « tour de lict de serge verte en forme d'ousses bordé d'une pari- « sienne d'or ; une ousse ou rideau de sarge verte, servant à cou- « vrir un lict, bordé de mesme ; un autre tour de lict de drapt « rouge rayé, bordé autour d'un petit bord d'or à jour avec des « chifres de traisnons d'or ou agrémenz » (f° 39 v°) ; « douze chezes « de velour vert avec des franges or et argent, un fauteuil de « brocard, garny de dentelles d'or et d'argent ; un lict de drapt « d'Olande gris, avec des franges et crespine d'or et d'argent ; « quatorze chezes où il y a aussy des franges or et argent ; douze « carreaux de velour avec des houpes et dantelle or et argent ; « deux grandes portières de velour rouge cramoisy et violet, en « broderie d'or et d'argent ; un lict jaune de gros de Naples avec « douze chezes garnyes de franges d'argent » (f° 99 v°) ; « quatre « aigles servant de pommes de lict et deux griffes de lyon supor- « tant ledict lict, le tout de bois doré » (f° 100) ; « un bois de lict « à la duchesse doré ; un lict de damas à franges d'or et galons, « rideaux de fenestre, portières, chezes et tabouret de mesme, une « tanture de tapisserie de cuir doré » (f° 100 v°) ; « un lict de

« damas vert garny de grandes crespines or et argent et dans les « coins des pantes et soubassement, des boutonnières de mesme « et des molets, avec douze cheises ou fauteuils garnis de mesme; « un autre lict d'une estoffe cramoisy avec des fleurs d'or, les « pantes et les soubassements garnis d'un point d'Espagne d'or, « environ de la hauteur de quatre doits, le reste du lict et des « chaises garnies de petit point d'Espagne ou molets assortissant; « un autre lict d'une écarlate doublé de satin blanc, les pentes et « soubassement garnies d'un galon d'argent de largeur de deux « doits et bordé de mesme et le reste du lict assortissant avec douze « chaises de mesme aussy galonnées d'argent » (f° 102 v°); « deux « lits à la duchesse, un grand et un petit d'estoffe en doreure, « garnys de broderie, franges et gallons d'or, argent et point d'Es- « pagne avec leurs couvertures de mesme; six chaises à gallons « d'or, rubans et estoffes d'or; une tapisserie de damas, dont les « soleils sont brodés d'or; un lict dont les pentes cantonières, « bonnes grâces, et subacemenz sont à bandes moitié tapisserie « soye et argent et moitié velour cramoisy brodé d'or et d'argent; « les rideaux et autres pièces dudict lict estans de damas cramoisy « avec des franges et molets d'or à touttes les pièces dudict lict, « outre ce, une crespine d'or autour dudict lit », etc.

Ce luxe d'étoffes précieuses peut ne point surprendre dans une ville où, aux termes de la déclaration de 1644, il se dépensait jusqu'à 100,000 livres d'or et d'argent, par semaine, pour les manufactures; mais le reste du mobilier est à l'avenant : le long des murs des consoles dorées portant des porcelaines rares, des chutes ou consoles appliques portant soit des figurines dorées, soit d'autres porcelaines surélevées sur des pieds de bois doré; des cabinets d'écaille et de toute essence, de tous vernis, rouge, or, porcelaine (f° 100 v°), avec des filets d'or; des pendules, des tables dont les pieds sont des personnages en ronde bosse, entièrement dorés; des glaces à cadres dorés, incrustés de plaques de cuivre ou d'argent, etc.

Il y aurait des pages entières à écrire sur la toilette, pour laquelle se déploie un luxe éblouissant; la toilette proprement dite ou tavayolle, large bande d'étoffe, damas, moire, or ou argent, à larges franges d'or, jetée en travers de la table sur laquelle se place une plaque de cuivre doré ou d'argent pour la cuvette et le

pot à eau, le coffret précieux qui renferme les outils plus précieux encore : pelotes, boîtes à poudre, peignes, brosses, vergettes, miroirs à cadres finement ciselés, le tout enrichi d'argent ou de vermeil, étalage nécessaire à une époque où on recevait ses amis à l'heure de la toilette, et où, en leur présence, on pouvait même prendre un « agrément » et se servir de la garde-robe ou chaise de commodité « filletée d'or ».

La cheminée à elle seule avec ses consoles dorées, sa garniture de feu de cuivre doré ou d'argent haché : pelle, pincettes, grille, écran, ses appliques, son grand miroir, les candélabres et les pièces de porcelaine qui reposent sur sa tablette, permettrait d'écrire un chapitre de l'histoire du luxe à une date précise ; mais le style de procureur du document lui-même en dit plus par sa précision que la description la plus fouillée qu'on serait tenté de taxer d'exagération.

Voici l'appartement d'un Lyonnais de la rue Saint-Dominique : « Une grande salle dans laquelle il y a six bras dorés et quelques « filets d'or sur le boisage ; dans une chambre à costé de ladicte « sale, quatre lustres dont les moulures sont de cuivre doré aussy « bien que les chandeliers y attachés, et quelques filets d'or sur la « cheminée et portes de ladicte chambre ; une table à pièces de « rapport avec deux guéridons en partie doré ; dans la chambre « joignant la susd. un boisage sur lequel il y a de la dorure, « sçavoir sur les pilasse, porte, placard, cheminée, fenestres et « corniches, aussy bien que quelque dorure sur le plafond ; un « cabinet à pièce de raports avec deux grands guéridons de mesme, « soutenus par sept figures dorées, aussy bien que son couronne- « ment et autres ornements dorés et les plaques de serrures qui « sont de cuivre doré, les deux guéridons de même soutenus par « deux figures aussy dorées ; une petite table avec deux guéridons « en sculpture, le tout doré ; un lict dont les quatre pieds sont en « patte de lion doré, aussy bien que le chevesier en sculpture doré ; « dans une quatrième chambre un grand miroir sur la bordure du- « quel il y a des plaques de cuivre doré ; un lit de cadit, doublé de « bleuf, sur la bordure duquel il y a un petit galon d'or, la couver- « ture estant brodée légèrement d'un cordon d'or, une toilette d'es- « toffe brodée d'or, avec un point Espagne d'or et d'argent autour ; « un écritoire de bois où il y a trois boettes d'argent ; une cour-

« belie d'osier argentée, un cocomard, un réchaux et une caffetière « argent fin ; un petit crachoir aussy argent fin ; un petit goubeau « de vermeil doré ; dix pieds dorés pour soutenir des porcelaines. « Dans une grande sale au premier étage, un boisage sur lequel il « y a quelques filets doré aussy bien que sur la cheminée ; à costé « une petite chambre, sur le boisage et plafond de ladicte chambre « il y a des filets dorés et cadres aussy dorés, aussy bien que sur la « cheminée et porte ; dans une autre chambre, au plancher de « laquelle il y a des culs de lampes dorés et des filets d'or sur les « fenestres et cheminée ; dans une autre chambre à costé, il y a « deux portes à vitres et sur le bois des culs de lampes dorés ; un « petit cabinet, au susd. premier étage, en boisage, sur lequel et sur « la porte il y a des petites moulures doré, aussy bien que le pla- « fond ; dans une vestibule, à l'entrée de la maison, il y a au pla- « fond une petite bordure d'or, dans une petite chambre joignant « un cadre, sur la cheminée doré. De plus, déclare deux rideaux « de fenestre taffetas cramoisy, autour desquels il y a un bordé « d'or ; deux rideaux de fenestres et deux portières aussy cadis gris « blanc, sur quoy il y a un bordé d'or partout ; dix chaises ou fau- « teuils et deux banquettes couverts d'un velours vert avec un « moulet d'or tout autour ; un lict de repos aussy de velours vert, « avec un moulet d'or en campane ; deux petits miroirs de toilette « sur la bordure desquels il y a des plaques de cuivre doré ; une « clochette de cuivre doré ; deux tables verte autour desquelles il « a sçavoir à l'une, au bas de la pante une dentelle or et argent, à « l'autre une frange moitié or et soye, plus deux figures dorées à « mettre au pied d'un lict, et dans sa campagne une vieille tapis- « serie de cuir doré (f° 125 v°). »

Devant ces plaques d'or qui s'étalent jusque dans le vestibule des maisons on peut songer aux morsures justifiées de la satire du temps ; mais, si on voulait philosopher, on pourrait poser en axiome que l'éclat du luxe est en raison inverse de l'ancienneté de la fortune et de la sûreté du goût, les noms des déclarants viennent souvent nous l'apprendre. On pourrait constater aussi que toute cette dorure est parfois le fard de la misère : des appliques de cheminée sont de simples plaques de bois doré, et les bras mobiles peuvent se transporter d'une pièce à l'autre pour compléter un candélabre ; de brillantes figurines sur leurs consoles d'or ne sont que plâtres

fragiles ; toute la décoration d'une luxueuse chambre, grands vases de vermeil, gobelets d'argent sur pieds dorés et le reste, n'est que feuillets superposés d'un grand livre de comptes réduit en carton doré ; les dorures du lit ne sont que débris de vieux habits, et le galon d'argent qui court en arabesques sur les chaises et les fauteuils sert simplement à cacher les « aponces » (ajoutures). N'est-ce point là la réponse à cette interrogation d'un prédicateur du temps : « Pourquoi faut-il que vos buffets gémissent sous le poids de tant de vases précieux que vous étalez et qui ne servent qu'à étaler votre vanité et à irriter celle des autres ? » Aux vases d'argent ou de vermeil répond la camelote de carton.

Si on voulait faire de l'histoire pure, on pourrait parler de l'inanité de ces lois somptuaires qui ne sont en somme qu'une conséquence de théories protectionnistes, et de leur influence sur ces arts du meuble, qui, comme des procureurs, s'ingénient à les tourner. Mais des détails typiques qui à chaque instant viennent fixer l'attention suffisent pour écarter les questions d'histoire générale ; cette quantité prodigieuse de porcelaines pour lesquelles on fabrique des pieds de bois doré (un marchand, à lui seul, déclare en avoir encore trente-six douzaines), des pieds de cuivre, montés en coupe, pour en faire ressortir la beauté, et même des « couvertes » de bois doré, faites à la taille de l'ouverture des vases, pour les préserver de la poussière ; ces pendules d'écaille à incrustations de cuivre évoquant l'atelier de Boule ; ces guéridons, ces « cabarets à café « des Indes, vernis de rouge avec les ornements or et argent, avec « leur couverture chacun de cuir doré » (f° 36) ; ces sacs à heures ; ces chaises roulantes à deux places ; ces chaises à porteurs ; ces carrosses étincelants ; ces bureaux de racine, ces cabinets de toute forme et en si grand nombre, cette quantité de pièces d'orfèvrerie, dépassant le poids légal, parmi lesquelles ces gracieuses corbeilles à fruits, font plutôt songer aux moyens d'écrire l'histoire de ces artistes lyonnais, orfèvres, ébénistes, ciseleurs, dont les produits rivalisaient avec ceux de la soierie, la grande fabrique, qui, à cette époque, n'avait point de rivale au monde.

Avec un document de cette nature il devient possible de faire des recherches fructueuses pour cette histoire, car, encore en 1700, pour l'architecture d'une chambre, comme pour la livraison d'un meuble de prix, on passait des traités par-devant notaire, et ces

« prix-faits », étant donnés les noms des propriétaires de beaux meubles, il sera possible de les retrouver facilement, partant de connaître les noms des artistes et peut-être d'identifier des pièces de musée.

Georges GUIGUE,

Correspondant du Comité, à Lyon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Extraits du registre des déclarations faites à la sénéchaussée de Lyon, en vertu de l'édit de mars 1700.

Est comparu Mre Jean Durret, premier président au Bureau des Finances de la généralité de Lyon, qui a déclaré avoir vingt-six fauteuils noirs, dorés sur la sculpture et dans les extrémités, seize chaises, dix banquettes, un bureau, deux tables, quatre guéridons aussy de mesmes dorés; un cabinet noir à plaques de vermeil sur un pied doré en certains endroits et un balustre, au-dessus dud. cabinet, doré; une petite table de cabaret à pieds dorés; un autre pied de cabinet doré; quatre porte carreaux dont la sculpture est dorée; les filets d'un boisage de chambre avec la cheminée dorés; les filets de la corniche d'une autre chambre, de la cheminée d'icelle et d'un cabinet joignant, avec les chambranles aussy dorés; les moulures de deux trumeaux de glaces dorés, avec celles de quatre pilastres; les consoles d'une cheminée de sale avec ses autres ornements dorés; huit plaques à branches de cuivre doré; un grand miroir garny de bronze doré; deux mouleures aussy de bronze doré de deux glaces de cheminée; trois paires chenez ou grille de cuivre dorées avec leur assortiment; un lustre et deux consoles de pendules de bois doré; une pendule avec ses ornements de cuivre doré; une garniture de porcelaine garnie de cuivre doré; vingt-quatre petits pieds de porcelaine de bois doré; un termomettre et barometre à cadre doré; un bois de lit dont les pieds sont dorez; un lit de damas dont les pentes, soubassements, impériale et chantourné sont garnis de galons d'or, avec une frange d'or au bas; la pente de la tapisserie de la chambre assortissante et celle d'un cabinet joignant de mesme; quatre tabourets et un paravent à fleurs d'or et une toilette glacée d'or avec une frange d'or; une paire chandeliers cuivre doré. De laquelle déclaration led. sr Durret a requis acte que nous luy avons octroyé pour luy servir ce que de raison. A Lyon, les an et jour que dessus et a signé : DURRET (fo 13 vo).

Jean Pupil de Craponne, escuyer, gentilhomme de la grande vénerie du roy, seigneur de La Tour en Jarrestz, St Jean de Bonnefons et Le Fay, qui a déclaré pour satisfaire à l'édit de Sa Majesté du mois de mars dernier qu'il a deux pendules ausquelles il y a des moulures, filez et plaques de cuivre doré avec une console de bois doré; un miroir, un carré et une boitte à poudre de toilette garnys de plaques d'argent cizelé, le tout vieux et acheté despuis environ six mois; un grand et un petit miroir garnis de plaques de cuivre cizelé et doré; trois paires de chenetz dont les garnitures sont de cuivre doré avec des pommes de mesme aux garnitures de feu desd. chenetz; trois paires de bras de cheminée de cuivre doré; trois chambres et un cabinet fillettez d'or sur les boisages et moulures d'icelluy et sur les portes et fenestres; un cabinet dont les pilastres ou suppostz sont dorez et auquel il y a aussy des plaques de cuivre doré; deux bureaux, une table et deux guéridons où il y a quelques pommes ou boules pour supotz et aux pilastres qui sont dorez et des escussons aux serrures dorez; un cabinet et une cassette racine de noyer, garnis de crochets et d'écussons de cuivre doré aux serrures; un lit de repos, une portière, six petittes chaises, deux tabourets, deux toilettes et deux couvrepieds d'étoffe d'or et d'argent, faictz de vieux habits; un plat d'argent pezant environ neuf mars et demy et finallement deux supports de tasse de porcelaine de bois doré; plus un grand carosse à deux fonds qui a des ornements à la moresque dorés, aussy bien que les train, moulures, corniches, arnès et tous les autres ornements dud. carrosse qu'il n'a fait encore mettre conformément à l'édit de Sa Majesté, dans l'espérance que l'on luy donne de le faire vendre pour les pays estrangers et jusques à ce il l'a fait emballer et déclare qu'il ne s'en sert point et ne prétend s'en servir, et où il ne le pourrait vendre pour lesd. pays estrangers, il le fera mettre dans l'estat prescript par le susd. édit de Sa Majesté. De laquelle déclaration led. sr Pupil a requis acte, que nous luy avons octroyé pour servir ce que de raison, les an et jour que dessus et a signé : PUPIL (f° 15).

Jean-Pierre Cropet, écuyer, seigneur d'Irigny, a dit qu'il compare pour satisfaire à l'édit de Sa Majesté du mois de mars dernier, pour déclarer, comme il fait, qu'il a un lict de damas cramoisy garny autour d'une grande crépelinne d'or et d'argent et des boutonnières ou agrément, à costé et autour des rideaux une frange aussy d'or et d'argent, et dix-huit cheises mesme étoffe aussy garnies de franges or et argent, une table, deux guéridons et deux lustres garnys de plaques de vermeil doré; une garniture de cheminée de porcelaine dorée; un autre lict de serge grise garny d'une dentelle d'or et argent et huit cheises de mesme; six bras de

bois doré, et finallement une ouce de cheval avec un galon et un bordé d'or et les foureaux de pistolet de mesme; adjoustant qu'il a encore quatre miroirs garnis de plaques de cuivre doré, une cassette et quatre boittes garnies de mesme; un lict de drapt garny d'une dentelle d'argent; n'ayant aucuns autres effets ny argenterie qui ne soit conforme audit édit. De laquelle déclaration led. sieur Cropet a requis acte que nous luy avons octroyé pour servir et valoir ce que de raison. Faict lesd. an et jour, et a signé : J.-P. Croppet des Verneaux? (f° 19 v°).

Messire Camille-Léon de Guignard, seigneur de Bellevue, prieur de St Pierre d'Ennemont, pour satisfaire au susd. édit, a déclaré qu'il a dans son domicille en cette ville, en Bellecour, un bureau de racine bois ollivier, dont les extrémités sont dorées avec les guéridons dont les pieds et autres extrémités sont dorés; une table à cabaret de la Chine dont les pieds sont pareillement doré; soixante-six pieds dorés pour mettre des porcelaines dessus et sept à huit autres petites pièces dorées pour orner lesd. porcelaines; deux bras de cuivre de cheminée dorés; un feu avec la peile, peinces et tenalier, dont les boules sont d'argent âché; une boëte à poudre; une boëte d'écritoire, une clochette d'argent âché; une boëte d'or à miroir; un grand miroir avec des plaques de cuivre doré, n'ayant rien autre qui ne soit conforme au susd. édit, de laquelle déclaration il a requis acte que nous luy avons octroyé, pour servir et valoir ce que de rayson. A Lyon, lesd. an et jour et a signé : Guignard Bellevue (f° 20).

Claude Trollier, marchand, bourgeois de cette ville, pour satisfaire au susd. édit de Sa Majesté, a desclaré qu'il a dans son domicille en cette ville rue de Flandres, un lict de damas rouge cramoisy, estoffe de soye, dont les rideaux sont bordés d'une petite frange or et à la pente il y a une plus grand frange aussy or; la couverture, l'impérialle et le dossier garnys d'un gallon d'or large de deux travers de doigtz, quatre carreaux de fenestre, même damas, garnys autour d'un galon or; unze fauteuils avec deux banquettes; un bureau et deux guéridons, le tout bois noir, dorés en quelques endroits; les couvertures desd. onze fauteuils et deux banquettes de même damas avec une petite frange; une garniture de toillette avec le miroir, couverte de velours rouge cramoisy avec une campagne d'or; une toilette damas aussy cramoisy, garnye d'une frange d'or autour, et une pendulle avec sa boëtte, garnye d'ouvrages de cuivre doré; un foyer avec sa garnyture argent âché; quatre bras métail argenté; une autre garniture de feu avec deux bras bronzés; deux douzaines porcelaines dont les pieds sont de bois doré; deux paires de chandelier de cuivre argenté et une paire de chandeliers cuivre doré avec les mouchettes

et étuis de même, n'ayant aulcun autre meuble ny vaysselle d'argent qui ne soit conforme au susd. édit, de laquelle déclaration il a requis acte que nous luy avons octroyé pour servir ce que de raison. Fait les an et jour susd. et a signé : C. Trollier (f° 20 v°).

Sr Jean-Baptiste Gayot, écuyer, pour satisfaire au susd. édit de Sa Majesté, a déclaré qu'il a dans son domicille en cette ville, rue de Flandres, un lict de damas de Gênes rouge cramoisye, garny d'un molet or fin, et à la pente une grande frange; douze chezes ou fauteuls, même damas, avec un molet d'or; une portière garnye de même; une table de marbre dont le pied est sculpté et doré, deux pendulles dont les bouettes sont avec des ornemens de cuivre doré; une table et deux guéridons marquetterie dorez en quelques endroitz; trois tables à jouer avec des franges argent fin; une ousse de lict verte avec douze chezes, le tout bordé d'un passepoil argent fin; un cl... de cuivre argenté; quatre chandeliers argent àché, quatre petits pieds de porselaine de bois, dorés. Déclarant n'avoir aucuns autres meubles, effets ny argenterie qui ne soit conforme au susd. édit; de laquelle déclaration il a requis acte que nous luy avons octroyé pour servir ce que de raison. Faict led. jour et an, et a signé : J.-B. Gayot (f° 24).

Sieur Claude Regnaud, père, marchand bourgeois à Lyon, pour satisfaire au susd. édict de Sa Majesté, a déclaré avoir dans son domicile deux licts dont les doziers, 8 aigles et boules sont dorés, une pendule doré, un tableau d'argent, une table soutenue par quatre figures dorés, un cabinet et un bureau doré en plusieurs endroits, un candélabre doré, sept figures et un Christ de bois doré et une tapisserie cuir doré. De laquelle déclaration il a requis acte que nous luy avons octroyé pour lui servir ce que de raison. Fait à Lyon, ce 14e juin 1700, et a signé : Claude Regnaud, père (f° 28).

Sieur Antoine Constant, ancien échevin de cette ville, compare pour satisfaire au susd. édit de S. M. et déclare qu'il a dans sa maison scize en cette ville, à la place du Change, deux bassins d'argent fin du poids de treize marcs et demy chacun, deux assiettes, une tasse couverte, une écuelle de même couverte, une cullière, une fourchette, un couteau, le tout de vermeil doré; quatre chandelliers, une paire de chenets, trois paires de bras, le tout de cuivre doré; une paire de chenets avec sa garniture de lotton argentés et un seau de mesme métail; deux demys colonnes de lits dorés et un chandelier à six branches de bois doré; n'ayant rien autre qui ne soit conforme au susd. édit. De laquelle déclaration il a requis acte que nous luy avons octroyé pour servir ce que de raison. Fait led. jour 14e juin 1700 et a signé : Constant (f° 28 v°).

Mr de La Valette, gratis. — Messire Laurent Pianelle Besset, chevalier, seigneur de La Valette, conseiller du roy, président au bureau des Finances de la généralité de Lyon, ancien prévost des marchands de lad. ville, compare pour satisfaire au susd. édit de Sa Majesté et déclare qu'il a dans son domicille en cette ville un bassin d'argent pezant seize marcs, un autre de quinze, un bassin de treize, deux soucoupes de troys mars, une corbeille, un plat de huit mars trois onces; deux flambeaux d'argent de six marcs les deux; quatre bureaux avec leurs guéridons où il y a de la dorure; une pandule et sa console avec des ornemens de bronze doré; un chandelier de sale despuclture (*sic*) doré, deux petittes tables, leurs pieds dorés; un pied de pandule doré; deux douzains de petits pieds, à mettre des porcelaines, dorés; deux feux avec leur assortiment, l'un de bronze doré et l'autre d'argent lâché; trois paires de bras, bronze doré et un d'argent âché, avec les plaques de mesme, n'ayant rien autre qui ne soit conforme au susd. édit. De laquelle déclaration il a requis acte que nous luy avons octroyé, pour servir ce que de raison. Fait led. jour 14e juin 1700 et a signé : Pianello-Besset (fo 29).

Sr Claude Clément, maître cellier de cette ville de Lyon, pour satisfaire au susd. édit a déclaré qu'il a dans son domicille en rue de Flandres, une douzaine de bridons or et argent, huit pommeaux de scelle dorés d'or moullu, un cent de gros cloux dorés or moullu, trois cens de petite semance dorés, deux douzaines de pommeaux doré en feuille, sept onces de grand gallons d'or propre pour les ousses, six onces de galons d'argent, propre à border, deux onces de fillet d'or, une selle à la royale de velour bleuf gallonné d'or, une scelle de roussy et le siège de velour rouge aussy garnye d'un galon d'or, quatre garnitures de brides d'or moulu et une garniture de bride argentée. De laquelle déclaration il a requis acte que nous lui avons octroyé pour servir ce que de raison. Fait led. jour et an et a signé : C. Clément (fo 30 vo).

Damoiselle Jeanne Marigny, femme de sieur Antoine Bouchage, et de luy ayant charge, marchand de cette ville, pour satisfaire au susdict édict [déclare] qu'il a dans son domicille sciz en cette ville, place Saint-Pierre-les-Nonains un lict de drapt rouge avec un bordé d'or, un autre lict de damas cramoisy avec une crespeline d'or et d'argent en traict, à franges de mesme, une couverture de damas, garnie de trois franges d'or et d'argent servant pour les subacemens; dix chaises couvertes de damas et deux fauteuils de mesme, garnis d'une frange et mollet d'or et d'argent; trois coussins de fenestre couvers de damas, garnis d'une dantelle or et argent; deux tabouretz couvers de damas à franges d'or et d'argent;

un bureau de Paris, les pieds d'icelluy en partie dorez ainsy que le traversier, un cabinet et une table à marqueterie, ledict cabinet ayant des plaques de cuivre doré, les pieds d'icelluy en partie dorez ainsy que la table et les guéridons assortissans qui sont aussy dorez en partie; un autre cabinet de racine noyer, les plaques de serrures dorés; un feu argent âché et deux bras de cheminée de mesme avec deux chandelliers argent âché, et un petit miroir à toilette avec des plaques cuivre doré. De lequelle déclaration lad. demoiselle Marigny a requis acte que nous luy avons octroyé pour servir ce que de raison. JEANNE MARINIER (f° 40 v°).

Nicolas Belet, escuyer, seigneur de Taverneau, pour satisfaire au susdict édict, déclare qu'il a dans son domicille sciz en cette ville, rue Sainte-Caterine, dix-sept chaises ou fauteuils et trois tabouretz couverts de tapisserie et damas bleu, autour desquelles chaises de damas il y a des molletz d'argent, dont les boys sont noirs et argentez; un bureau, une table et deux guéridons boys noir et argenté; un lict damas bleu avec une crépine autour de la pente environ de demi pied d'argent, des petittes franges et moletz sur les rideaux et autres pièces du lict; un feu argent âché; un groupe d'enfans doré. Dans une sienne maison, prez les Récoletz de Belgrève, il y a dans une sale boisée quelques feuilles d'or apliquez au boisage, et, dans son domaine de campagne, hors de la ville de Trévou, il y a un lict dont les pantes, cantonnières, bonne grâce et subacemenz sont à bandes moitié tapisserie soye et argent et moitié velou cramoisy brodé d'or et d'argent, les rideaux et autres pièces dudict lict estanz de damas cramoisy avec des franges et moletz d'or à touttes les pièces dudict lict, outre ce une crépine d'or autour dudict lict; un bureau racine d'olivier avec molures dorez et ses pieds aussy dorez; quatre chaises et deux tabourez couverts partie velou, partie de tapisserie meslez d'or et d'argent, avec quelques petitz bordz d'or sur lesdittes chaises et tabouretz de velou. De laquelle déclaration ledit s^r Bellet nous a requis acte qui luy a esté octroyé pour luy servir ce que de raison et a signé BELLET DE TAVERNOST (f° 41 v°).

Dame Anne de Couvet de Marignanes, relaissée de Mre Antoine de Couvet, marquis de Montriblou, et à présent espouse de Monsieur d'Altovitty, pour satisfaire au susdict édict, déclare qu'elle a dans son domicille scis en cette ville, au quartier de Bellecour, un miroir garny de plaque de cuivre doré; une toillette de velou brodé d'or et d'argent, garnie d'une frange de mesme, un autre toillette moere verte, garnie d'une dantelle d'or et d'argent avec sa trousse et mule? garnies aussy d'une petitte dantelle d'argent; une niche de boys dorée avec son matelat et coussin, le tout mœre d'argent,

garny d'une dentelle or et argent; deux lictz l'un damas, l'autre de velou, garnis de crépines et mollez d'or; une plaque avec son benetier d'argent. Outre ce, lad. dame déclare pour damoiselle Louise-Françoise de Couvet, sa fille aînée, demeurant avec elle, qu'elle a, à elle appartenante une cassette boys racine, garnie de plaques d'argent avec les carrez ou coffretz, brosse, vergette, boette à poudre, le tout d'argent ou à plaques; autre cassette travailliée au petit métié avec de l'or et de l'argent. De laquelle déclaration lad. dame a requis acte que nous luy avons octroyé pour servir ce que de raison. De Marignanes (f° 44).

Noble Antoine Dareste, pour satisfaire au susd. édit du mois de mars dernier, a déclaré qu'il a dans son domicille en cette ville, près St Paul, un lict de damas cramoisy, garny de franges et de crespines d'or; un lict de repos, six fauteuils et six chaizes garnies de mesme, avec six carreaux de fenestre avec des houpes or et soye et des galons autour, un escran de mesme; un cordon de miroir avec des houpes de soye et or; un grand cabinet racines d'olivier, dont les pieds et la corniche sont dorés; une table et des guéridons de mesme; une table de bois noir dont le bouton du tiroir est doré; des toilettes pour le fruit dorés; une toilette d'une mohere d'or avec des franges et des grelots d'argent, le carré, le miroir et les vergettes de mesme; un miroir, une boette à poudre, garnis d'une estoffe verte avec de l'or, avec des galons d'or; une chaize à porteurs garnie en dedans d'un drap avec des galons d'or en festons; deux grands licts et un autre petit sarge, avec un galon d'or et argent tout autour. De laquelle déclaration il a requis acte qui luy a esté octroyé le susd. jour, et a signé Antoine Dareste (f° 49).

Izac Gravier, écuyer, conseiller du roy en la séneschaucée et siège présidial de Lyon, pour satisfaire au susd. édit de Sa Majesté, a déclaré qu'il a dans son domicille une table sur quatre colomnes tournés à boules avec quatre festons de fleur et son soubassement, au milieu duquel il y a un vaze jettant une flamme, avec ses ornemens, le dessus de la table semé de fleurs en bas relief, le tout doré, avec deux guéridons de même; un bureau avec ses chapitaux et baze avec un vaze au millieu, le tout doré, les deux guéridons aussy de même; une douzaine de chezes ou fauteuils avec leur bois noir doré aux extrémité; quinze vazes servans de garniture de cheminée de bois doré et argenté; trois gros busc de bois doré soutenu de leurs piedz destaux de bois noir; cinq chezes verdure à fleur d'or, deux fauteuils dorés aux extrémités, couvert d'une étoffe couleur de feu à fleur d'or, à façon de colonne torsine; cinq banquettes verdure à fleur d'or et trois banquettes jaunes à fleurs d'argent. De laquelle déclaration il a requis

acte que nous luy avons octroyé, pour servir ce que de raison, et a signé (f° 55).

Sr Claude Dufour, faiseur de clavessins, demeurant en cette ville place de Bellecour, maison de Mr Bay, pour satisfaire au susd. edict, a déclaré qu'il a dans son domicille sçavoir douze vieux clavessins et six neuf, dont la roze et les émolures sont dorées, quatre autres clavessins dont les frises qui sont autour et au dedans sont peintes sur papier doré et les émolures sont dorés; un pied d'un vieux clavessin de bois doré. De laquelle déclaration il a requis acte qui luy a esté octroyé, pour servir ce que de raison, le susd. jour et a signé Dufour (f° 85 v°).

Sieur Sébastien Tomé, paintre à Lyon, pour satisfaire au susdict édict, déclare qu'il a en son domicille, sciz en cette ville, rue Saint-Jean, un cabinet racine d'olivier avec ses pommes et suportz dorez, ainsy que sa balustrade au-dessus; quatre aigles de boys doré; quatre plaques et deux petiz bras, le tout de carton doré; deux testes de plastres dorez en cuivre. De laquelle déclaration ledit sieur Tomé a requis acte, que nous luy avons octroyé pour servir ce que de raison, et a signé Thomé (f° 94 v°).

Pierre Cholier, escuyer, conseiller du roy, lieutenant particulier, assesseur criminel en la séneschaulcée et siége présidial de Lyon, sçavoir faisons que ce jourd'huy 23e avril 1700, en exécution de l'édict de Sa Majesté du mois de mars dernier, concernant la dorure, leu et publié en l'audience de ce siège le 20e du présent, messire de Sève, baron de Fléchères, seigneur de St André du Coingt, Limonetz, Villette et Esgrelonges, conseiller du Roy, président premier et lieutenant général esd. siège et séneschaulcée, a déclaré qu'il a deux bassins d'argent pesans quinze marcs, quatre onces pièce; une pendule de marquetterie avec son pied, garnie de pommes, balustres, bases, chapitaux, bordures et plaques de cuivre doré; deux potz à thé, l'un blanc et l'autre d'une terre rouge, garnis de cuivre doré; un bureau dont les entrées des serreures sont garnies de cuivre doré; deux douzaines de petits pieds dorés pour soustenir et élever des porcelaines; une chambre blanche, ornée de quatre chapitaux bois doré; deux grandes chûtes ou consoles, aussy bois doré; un chambranle bois doré, dans lequel est renfermé le tableau de la cheminée, et de vingt modelons dorés; une tapisserie de cuir doré fond blanc régnant autour d'une bibliothèque, puis le dessus des tablettes jusques au plancher; une autre chambre peinte en blanc, ornée de cinq chapitaux bois doré, six consoles autour de la cheminée et fenestres, et de quarante-deux modelons aussy bois doré; un pied de cassette bois doré, la cassette noire

garnie de cuivre doré; un bois de sopha noircy et doré; une petite pendule d'écaille avec son pied garny de cuivre doré; deux bras de cuivre ou bronze doré; une table de toilette noircie, garnie d'une pomme à son tiroir en cuivre doré; un feu concistant en deux chenetz et quatre pommes au bout de la pesle, des tenailles et des pincettes, aussy cuivre doré; une écritoire de marroquin noir garny de trois pièces et une plaque argent âché; un chandellier ou candélabre à six branches cuivre ou fonte dorez; deux bras ou chandelliers cuivre doré; un bureau racine d'olivier, dont les entrées des tiroirs et ouvertures sont garnies de petites plaques de cuivre doré, les pieds d'icelluy en partie dorez, ainsy que ceux de deux guéridons assortissans aud. bureau; un cabinet de la Chine, noir, garnis de plaques et entrées de cuivre dorez, le pied d'icelluy doré pour la plus grande partie; deux escabeaux, noircis et dorez en partie, pour poser des bustz; une table noircie et dorée autour, ainsi que partie du pied d'icelle, son tiroir garny d'une pomme cuivre doré; un autre feu concistant en deux chenetz ou grosses pommes de grille de cuivre doré et en quatre petites pommes aux pincettes, pesle et tenailles; une chaise à porteur de cuir, doublée de velours violet, garnie d'un bordé d'or; deux cabaretz à caffé noircis et dorez en partie. De laquelle déclaration led. messire de Sève a requis acte que nous lui avons octroyé, pour servir ce que de raison. A Lyon les jour et an que dessus et a signé, De Sève (f° 113).

Sieur George Selis, maître à danser, demeurant en cette ville, rue de l'Enfant-qui-pisse, pour satisfaire à l'édit de Sa Majesté du mois de mars dernier, a déclaré qu'il a, dans son domicille, en cette ville, une montre à pendule avec son cadre de bois doré; deux bras à plaques aussy de bois doré et argenté; une douzaine de chaises, six couvertes de damas vert, et six de mouquette, garnyes d'un galon d'or faux soubz les cloux dorez; six tabouretz aussy mouquette garnis de mesme; un tapis de table garny d'une frange or et argent faux autour, et un cabinet de racine, garny aux serrures de plaques de cuivre doré; un bénistier à plaque de bois doré. De laquelle déclaration il a requis acte et nous luy avons octroyé pour servir ce que de raison et a signé, George Selis (f° 132).

XXIX

LE MIRACLE DE SAINT HUBERT

BAS-RELIEF EN PIERRE DANS L'ÉGLISE DE BRIDORÉ

(INDRE-ET-LOIRE)

Sur les limites extrêmes du département d'Indre-et-Loire, à la jonction de ce département avec celui de l'Indre, qui correspond à l'ancienne ligne de démarcation de la Touraine et du Berry, se trouve, dans la vallée de l'Indre, la commune de Bridoré [1], à peu de distance, à l'ouest, de la route de Tours à Clermont.

Ce village, fort ancien, existait déjà au septième siècle [2]. Dès le treizième [3], il était le siège d'une seigneurie relevant de la baronnie du Grand Pressigny [4] qui fut plus tard, au quatorzième siècle, élevée au rang de marquisat.

Bridoré ressortissait de l'élection de Loches, faisait partie du doyenné et archiprêtré de cette ville et du grand archidiaconé de Tours. Fort déchu aujourd'hui de sa splendeur passée, ce village a joué un rôle assez important au moyen âge et jusqu'au milieu du seizième siècle. Il renferme encore un vieux château, dominé par un énorme donjon transformé en métairie, qui fut jadis une des plus importantes forteresses de la contrée. Ce château appartint successivement aux familles de Sainte-Maure, de Linières; le Mein-

[1] La commune de Bridoré est distante de 54 kilomètres de Tours et de 14 kilomètres de Loches. Elle est bornée, à l'est, par l'Indre qui la sépare de la commune de la Chapelle-Saint-Hippolyte; au sud, par la commune de Fléré-la-Rivière (Indre), station du chemin de fer de Tours à Châteauroux; à l'ouest et au nord, par la commune de Verneuil-sur-Indre.

[2] Brioderus vicus, VIIe siècle (Acta S. Austregisilii). — Brolium Dore. — Bruiel-Dore, XIIIe siècle (charte de Beaugerais et cartulaire de l'archevêché de Tours). — Brueil-Doré, 1363 (charte de l'archevêché de Tours). — Breuil-Doré, 1454. — Le Bridoré (carte de Cassini).

[3] En 1116, Bridoré fut incendié par Hugues de Chaumont, lors de la double élection de Gislebert et de Galterius à l'archevêché de Tours.

[4] Le Grand Pressigny, chef-lieu de canton du département d'Indre-et-Loire.

gre de Boucicaut qui fournit deux maréchaux à la France, de Bastarnay, de la Châtre de Nancey, de Boursault[1], etc. A différentes

[1] Principaux seigneurs de Bridoré :

Jasbert de Sainte-Maure, qui vivait en 1245.

Renaud de Pressigny, qui fut à la croisade avec saint Louis en 1270.

Godemar de Linières, seigneur de Bridoré et de Rangé, qui vivait en 1330; sa fille, Flavie, épousa Jean le Meingre, dit Boucicaut, qui, du chef de sa femme, devint seigneur de Bridoré.

Jean le Meingre, dit Boucicaut, maréchal de France, lieutenant général au gouvernement de Touraine, seigneur de Bridoré, de la Bretinière et d'Étableaux, né à Tours vers 1310, mort à Dijon en 1368; sa veuve, Flavie de Linières, se remaria avec Maurice Mauvinet, qui, du chef de sa femme, devint seigneur de Bridoré.

Maurice de Mauvinet, seigneur de Bridoré, mort en 1375.

Jean de la Rivière, chevalier, et Ermensilde de Boulton, sa femme, seigneurs de Bridoré, vers 1406. — Jean de La Rivière vendit Bridoré à Jean le Meingre, dit Boucicaut, deuxième du nom, fils aîné de Jean le Meingre, dit Boucicaut, premier du nom.

Jean le Meingre, dit Boucicaut, deuxième du nom, comte de Beaufort, vicomte de Turenne et seigneur de La Bourdaisière, maréchal de France, né à Tours en 1366, mort en Angleterre en 1421. Il eut de sa femme, Antoinette de Beaufort, un fils, Jean, tué à Azincourt. Il eut pour héritier son frère cadet, Geoffroy le Meingre, dit Boucicaut.

Geoffroy le Meingre, dit Boucicaut, quatrième du nom, seigneur de Bridoré, d'Étableaux, du Luc, de Roquebrune et de Bulbone, chambellan du Roi et gouverneur du Dauphiné. Il se maria en premières noces avec Constance de Saluces et en secondes avec Isabeau de Poitiers. Il eut deux fils, Jean et Louis le Meingre, dit Boucicaut.

Jean le Meingre, dit Boucicaut, cinquième du nom, chevalier, seigneur de l'Isle Savoyé, et son frère Louis le Meingre, dit Boucicaut, étaient seigneurs de Bridoré en 1463. Ils soutinrent un procès contre Claude de Châteauneuf et sa femme, Jeanne de Bermond, dame du Cayla, qui possédaient une partie de la terre de Bridoré en 1462-1463. — Jean le Meingre, dit Boucicaut, cinquième du nom, eut pour héritier son frère Louis le Meingre, dit Boucicaut.

Louis le Meingre, dit Boucicaut, sixième du nom, seigneur de Bridoré, vendit Bridoré, en 1475, à Imbert de Bastarnay.

Imbert de Bastarnay, comte de Fezensac, baron du Bouchage et d'Authon, seigneur de Montrésor, de Bridoré, de Moulins en Berry, ambassadeur en Espagne et chambellan du Roi, mort le 12 mai 1523. Il eut pour héritier son fils cadet, François de Bastarnay, son fils aîné, Jean, étant mort en bas âge.

François de Bastarnay, baron du Bouchage et d'Authon, seigneur de Bridoré, mort le 9 novembre 1513. Il eut pour héritier son fils René.

René de Bastarnay, baron d'Authon, seigneur de Bridoré, de Montrésor, de Saint-Michel, etc., né le 9 octobre 1513, mort en novembre 1580. Ses fils étant décédés avant lui, la terre de Bridoré resta indivise, de 1580 à 1593, entre ses filles : Françoise, mariée à François d'Ailly, chevalier, vidame d'Amiens; Marie, mariée à Guillaume, vicomte de Joyeuse; Jeanne, mariée à Bernard de Nogaret de La Valette, amiral de France; Henrie, restée célibataire, et Gabrielle, mariée à Gaspard de La Châtre, seigneur de Nancay, gentilhomme de la chambre du

reprises, il reçut d'illustres visiteurs. Charles VII y séjourna en 1454, Charles VIII en 1489, et François Ier en 1521.

L'église actuelle de Bridoré, qui en a remplacé une plus ancienne dont il ne reste plus trace, est un édifice de la fin du quinzième siècle ou du commencement du seizième. Elle est à une seule nef, composée d'un chevet demi-circulaire éclairé par trois fenêtres cintrées et de deux travées percées chacune de deux fenêtres également cintrées, l'une à droite, l'autre à gauche. A l'angle droit de la façade, consistant en un mur droit, au milieu duquel s'ouvre une porte qui donne accès dans l'intérieur de l'édifice, est accolée une petite tour, à peu près carrée, ne s'élevant guère au delà de la toiture et servant de clocher. Le monument, fort court pour sa largeur, semble comme tronqué. Probablement, dans la pensée de celui qui l'a fait élever, sans doute, un membre d'une des deux puissantes familles des Boucicaut ou des Bastarnay, auxquelles appartint successivement, de la fin du quinzième siècle au commencement du seizième, la seigneurie de Bridoré, l'église devait-elle être prolongée; mais des raisons que nous ignorons en auront fait décider autrement.

Roi. Par suite d'un partage fait en 1593, à la mort de sa sœur Marie, Gabrielle de Bastarnay, dame de La Châtre, devint héritière de Bridoré.

Gabrielle de Bastarnay, dame de Bridoré, épouse de La Châtre, eut pour héritier son fils aîné Henri de La Châtre.

Henri de La Châtre, comte de Nancay, seigneur de Bridoré, maître de la garde-robe du Roi, colonel général des Suisses et Grisons, mort le 3 septembre 1645. Par acte du 18 avril et du 11 mai 1641, il avait vendu la terre de Bridoré à Charles de Boursault.

Charles de Boursault, marquis de Viantais, seigneur de Bridoré, de La Roche, de Boissemé, gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi, prit possession de la terre de Bridoré le 10 juin 1641.

Pierre de Boursault, marquis de Viantais, seigneur de Bridoré, de Villecuit et de La Roche, prit possession de la terre de Bridoré le 29 septembre 1651.

Anne-Louise de Boursault, fille d'honneur de la princesse de Conti, possédait Bridoré en 1704. Par acte du 10 avril 1717, elle vendit la terre de Bridoré aux Religieuses Viantaises de Beaulieu.

Marie-Anne Bertrand de La Bazinière, femme de Claude de Dreux, comte de Nancay, lieutenant général des armées du Roi, en sa qualité de dame de la baronnie du Grand Pressigny à laquelle la terre de Bridoré devait aveu, exerça le retrait féodal à son sujet. Par suite d'une transaction, les Religieuses Viantaises qui avaient été dépossédées de leur acquisition, en reprirent possession et la conservèrent jusqu'à la Révolution. (Voir Carré de Busserolle. *Dictionnaire géographique, historique et biographique d'Indre-et-Loire*, 6 vol. grand in-8°, 1878-1884. Tours, imp. Suppligeon.)

L'église de Bridoré était à cette époque sous le vocable de saint Jean et porta un instant, au seizième siècle, le titre de collégiale[1]. Aujourd'hui, elle est sous l'invocation de saint Roch. Dans cet édifice, sans grand caractère, se trouve un monument des plus intéressants et des plus curieux pour l'histoire de notre art national. C'est un bas-relief en pierre, représentant le *Miracle de saint Hubert*, encastré dans le mur de gauche de la première travée, en face de la chaire, derrière le banc d'œuvre dont le dossier en cache le bas[2]. Il n'a pas d'ailleurs toujours occupé cet emplacement. Antérieurement, il se trouvait dans le chœur, à droite, au-dessus d'un autel détruit au dix-huitième siècle ou au moment de la Révolution, et auquel il servait sans doute de retable[3].

Ce genre de retables était assez commun dans nos anciennes églises. Déjà nombreux au quinzième siècle, ils le devinrent davantage au seizième[4]. Peu d'autels furent élevés à ces époques sans ces retables, primitivement simples pierres sculptées qui se transformèrent rapidement, dans la seconde moitié du seizième siècle, en ces grands monuments à colonnes et à plusieurs ordres superposés, d'aspect un peu théâtral, mais néanmoins de style très décoratif. Ils ont depuis en grande partie disparu[5]. Le retable de

[1] Par un acte du 16 mai 1575, concernant la cure de Bridoré, l'église de Bridoré est qualifiée d'église collégiale de Mont-Saint-Jean de Bridoré. (Archives d'Indre-et-Loire, liasse 28, Cures.)

[2] Voir, ci-contre, planche XXXV.

[3] Il ne faut pas oublier qu'avant la Révolution nos églises renfermaient de beaucoup plus nombreux autels qu'aujourd'hui. Ils étaient alors placés non seulement dans le chœur, mais aussi dans les latéraux.

[4] Parmi les plus beaux retables du seizième siècle, il convient de citer le bas-relief du *Sacrifice d'Abraham* de Jean Goujon, qui surmonte l'autel de la chapelle de Chantilly, et celui de la *Cène* attribué à Jacques Julyot qui se trouve dans l'église Saint-Jean, à Troyes.

[5] Pendant les guerres de religion, nombre de retables ont été détruits. Les huguenots, dans les villes qu'ils prenaient d'assaut, dans les villages qu'ils traversaient, brisaient sans miséricorde toutes les statues qu'ils rencontraient. Plus tard, au dix-huitième siècle, les chanoines des cathédrales, les curés des paroisses, les desservants des chapelles, sous prétexte d'embellissement, ont démoli les plus curieux ouvrages des âges antérieurs. Dans son volume sur Étretat, l'abbé Cochet cite des groupes en pierre du quinzième et du seizième siècle, encadrés et représentant *Jésus mis au tombeau* et une *Résurrection*, peints et dorés, qui formaient jadis le retable du maître-autel de l'église paroissiale retrouvé sous le dallage de l'édifice. Pour le savant archéologue, ces sculptures furent enfouies, soit lors des troubles de la Réforme, soit lors des innovations liturgiques mises en vogue sous Louis XIV et sous Louis XV, époque à laquelle les grands retables en bois

P. Lafond del.

Planche XXXV.

Page 624.

LE MIRACLE DE SAINT HUBERT

BAS-RELIEF EN PIERRE

(Église de Bridoré. — Indre-et-Loire.)

l'église de Bridoré se compose d'une table de pierre encadrée dans une bordure également en pierre, faisant corps avec elle. La table mesure 1m,76 de largeur sur 1m,32 de hauteur. Le cadre en saillie est large de 0m,24. Les personnages représentés ont 0m,93 de hauteur. La profondeur du relief est de 0m,12.

Le centre de la composition est occupé, au premier plan, en bas, par saint Hubert en costume de chasse, l'épée au côté gauche et un cor suspendu à la ceinture. Il est à genoux, les mains jointes dans l'attitude de la prière et la tête levée vers un cerf arrêté devant lui, entre les bois duquel apparaît le Christ en croix. Devant le cerf, se trouve un chien qui semble contempler la scène. Derrière saint Hubert, à gauche, se voit son cheval tout harnaché; sur son encolure s'appuie un piqueur en tenue, avec une trompe suspendue à un baudrier qui lui passe sur l'épaule gauche; il tient en laisse un chien : tous deux, le piqueur et le chien, regardent l'apparition. Au second plan, sont superposés deux autres chiens, et à droite et à gauche sont représentés des arbres touffus. Dans le haut, se montre un ange de fort petites proportions, en longue robe, les ailes déployées, descendant du ciel pour apporter au saint une étole, symbole de son futur apostolat. Le reste de la composition est meublé par des arbres et des rochers.

L'encadrement se compose : d'abord, de diverses moulures assez légères, puis d'autres moulures plus massives et plus importantes. A chaque angle est placée une tête d'ange joufflu cravatée d'ailes, chacune d'elles, au lieu de s'affronter, comme il est d'usage, posée de haut en bas.

Dans ce cadre où la légèreté est sacrifiée à la richesse, les limites de la sculpture sur pierre sont tant soit peu dépassées. Cette multiplicité d'oves, de rosaces, de palmettes, de motifs variés, semble appartenir à l'ornementation des siècles précédents; il est difficile, comme l'a dit M. Müntz, dans son livre de la *Renaissance en Italie et en France*, d'en faire l'application absolue au siècle et aux pays auxquels appartient le monument qu'elles décorent. On en trouverait des exemples de bien des côtés. Dans le portrait de Guillaume Juvénal des Ursins, au musée du Louvre, attribué à Jehan Fouc-

remplacèrent presque partout les anciens en pierre, moins décoratifs, il est vrai, mais aussi moins volumineux. (Voir l'abbé Cochet, *Étretat*, 1 vol. in-8°. Dieppe, imp. d'Émile Delevoye, 1869.)

quet, la frise du fond approchant le haut du tableau a une parenté visible, au moins dans sa partie supérieure, avec nos moulures; l'encadrement du motif central de la partie supérieure des portes de l'église Saint-Maclou de Rouen offre un même genre d'ornementation; le rapport est des plus sensibles, et montre un même sentiment, une semblable préoccupation.

Dans le portrait de Juvénal des Ursins et dans les portes de l'église Saint-Maclou, ces motifs sont bien plus à leur place, car ils conviennent réellement au bois auquel ils appartiennent incontestablement et qu'il avait lui-même emprunté aux enluminures des manuscrits.

L'ensemble de ce morceau est des plus satisfaisants. Les animaux, fort bien observés, sont rendus avec une grande exactitude. Le cerf est superbe, ainsi que le cheval de saint Hubert, dont le harnachement, des plus curieux et des plus compliqués, est absolument conforme à celui des montures des princes et des seigneurs du commencement du seizième siècle. Les chiens, puissants molosses aux longues oreilles tombantes et au col garni d'un épais et large collier, appartiennent à la race appelée race de saint Hubert. Les deux personnages, saint Hubert et son piqueur, très justes, très naturels d'attitude, irréprochables comme construction, ont leurs vêtements traités avec un soin tout particulier jusque dans leurs moindres détails. Les arbres et les rochers qui occupent les derniers plans et les côtés de la composition sont exécutés comme dans un tableau ou une tapisserie, modelés par masses, les détails indiqués en creux et pour ainsi dire gravés. Il faut cependant reconnaître, dans ce morceau, l'abus des ressources du pittoresque poussé jusqu'à ses dernières limites; l'usage immodéré et hors de propos de la perspective si peu compatible avec la sculpture. L'auteur, à tort, a cherché à tirer de la pierre des effets qu'elle ne comporte pas et qui sont exclusivement du domaine de la peinture [1]. Il a voulu faire entrer trop de choses dans son œuvre, multipliant outre mesure les détails de tout genre, tentant même de traduire fidèlement le paysage, ce qui a rendu l'ensemble un peu diffus et complexe. Quoiqu'il soit bien difficile d'assigner une date à

[1] Lorenzo Ghiberti n'a-t-il pas lui-même fait un étrange abus de la perpective dans ses portes de bronze du baptistère de Saint-Jean, à Florence?

ce bas-relief, nous inclinerions grandement à le croire des toutes dernières années du quinzième siècle, ou du premier tiers du seizième.

Son cadre mouluré, dons nous venons de donner la description tout à l'heure, est-il d'un seul bloc de pierre, ou non? Son état de délabrement et de restaurations successives nous a empêché de nous en rendre compte; le seizième siècle a beaucoup produit de morceaux de ce genre. Ce qui semble évident, c'est que cette sculpture est bien française, quoique des influences diverses et contradictoires s'y lisent couramment. L'aspect simple et sans prétention des personnages et des animaux, leurs attitudes naïves et vraies, ont tous les caractères d'un art septentrional plus subjectif qu'idéaliste; l'influence transalpine s'y montre néanmoins quelque peu par places [1], mais moins accusée et plus vague, d'abord dans les têtes de saint Hubert et de son piqueur qui manquent de caractère individuel avec leurs chevelures et leurs barbes courtes et frisées qui les font se ressembler l'une à l'autre, et ensuite dans l'exécution trop impersonnelle de tout le morceau. Cette influence italienne, heureusement des plus minimes, n'existe que dans l'exécution, nullement dans la conception du bas-relief [2]. Nous ne trouvons ici ni pilastres, ni arcades, ni niches, ni coquilles, ni arabesques, rien, absolument rien de ce programme qui ne prouve que cette habitude et cette habileté d'ébauchoir habituelles aux manieurs de ciseaux florentins ou lombards. Nous n'avons ici que la traduction sur pierre d'une composition d'un maître français, sinon flamand, imitateur, sinon contemporain de Van Orley, le dessinateur des cartons, des tapisseries, des Grandes Chasses de Maximilien [3]. Comme dans ces tentures, comme dans toutes les tentures flamandes de cette époque, la pierre est occupée de haut en bas. Pas un seul coin de vide. L'œil est appelé de tous côtés à la fois. Jusqu'à l'encadrement qui, avec ses entrelacs compliqués et ses têtes d'anges aux quatre

[1] N'oublions pas que Jérôme de Fiesole avait travaillé à Tours, où il exécuta, à la cathédrale, l'ornementation du tombeau des fils de Charles VIII, et que les Juste, qui devinrent pour ainsi dire Tourangeaux, étaient d'origine italienne.

[2] Ici, comme partout, notre génie national se montre réfractaire par sa nature robuste à subir une altération bien profonde au contact des artistes venus au delà des Alpes, dont l'influence fut plus superficielle que l'on est généralement porté à le croire.

[3] Voir les tapisseries tissées d'après les cartons de Van Orley, appelées encore *Chasses des Guise*, au Musée du Louvre et au château de Pau.

angles, rappelle les bordures des tapisseries d'Arras, d'Enghien ou de Bruxelles, dont il semble n'être qu'une copie.

Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que nous nous trouvions là « devant une réduction en grand volume[1] » d'une composition ou d'un dessin d'un tailleur d'ymaiges tourangeau. Tout indique dans ce bas-relief l'école de Tours, résultante de la fusion des éléments artistiques du Nord et du Midi, dans ce qu'ils ont de plus caractéristique. Les artistes, ou plutôt, car c'est tout un, les artisans de ces temps reculés, ne quittaient guère leur pays natal, rayonnant dans leur province ou les provinces limitrophes. Les commandes ne leur manquaient pas; le clergé et les grands seigneurs, épris à l'envi des choses d'art, leur commandaient autant de travaux qu'ils pouvaient en exécuter. Ils étaient donc nombreux, ces tailleurs de pierre ymaigiers munis de dessins, de croquis et de maquettes sortant des ateliers de Martin Cloistres de Blois, de Bamberauld d'Orléans, de Michel Colomb ou de son neveu Guillaume Regnault de Tours, qui parcouraient la région, s'arrêtant partout où ils trouvaient à occuper leur talent. Il est bon de remarquer en passant que bien peu d'artistes étrangers ont travaillé sur les bords de la Loire. Dans la liste des peintres ou sculpteurs des quatorzième et quinzième siècles ayant vécu en Touraine, M. de Grandmaison, archiviste de Tours, n'a relevé que bien rarement des noms étrangers. Il a dû en être de même pendant le premier tiers du seizième siècle tout au moins.

Nous n'avons pu trouver aucun renseignement sur le monument de l'église de Bridoré. Aussi sommes-nous dans une ignorance absolue au sujet de son auteur. Au commencement du seizième siècle, la production d'œuvres de ce genre était abondante. Il semble donc impossible de mettre un nom sur ce morceau. D'ailleurs, un nom cité sans preuves n'ajouterait rien à sa valeur, et ce n'est pas là une œuvre griffée de l'ongle d'un maître, d'un maître de premier ordre tout au moins.

A qui est due la commande de ce bas-relief? Sans doute à un membre de la riche et puissante famille de Bastarnay, titulaire du comté de Fezensac, des baronnies du Bouchage et d'Authon, des seigneuries de Montrésor, de Moulins, de Saint-Michel, etc., qui

[1] Voir Thibaut-Lepleigny, *Décorations du pays de Touraine.*

avait acquis, comme nous le savons, la seigneurie de Bridoré, à la fin du quinzième siècle, du dernier des Boucicaut qui la possédaient depuis trois quarts de siècle. Auquel des Bastarnay faut-il en faire honneur? Peut-être à René de Bastarnay né en 1513, mort en 1580[1], qui, probablement grand chasseur, comme tous les gentilshommes de son temps, professait une dévotion toute particulière à l'endroit de saint Hubert. Les monuments de ce genre, élevés en l'honneur du patron des chasseurs, ont fréquemment occupé le ciseau des sculpteurs des quinzième et seizième siècles. L'Église encourageait sans doute cette dévotion. La chasse n'était-elle pas, comme l'a dit Gaston Phœbus, le fastueux souverain béarnais, « la salvation de l'âme? car en chassant, on fuit les péchés mortels ». Sans quitter la Touraine, nous trouvons, à Amboise, le célèbre tympan de la chapelle du château représentant lui aussi le *Miracle de saint Hubert*, exécuté à la fin du quinzième siècle, probablement sous l'inspiration de Jacques Morel. Beaucoup plus loin, à Pau, une des portes du château, dans la cour intérieure, nous montre sur son entablement le même sujet, sculpté sans doute sous le règne d'Antoine de Bourbon, le père de Henri IV, qui devait y voir bientôt le jour.

Quoique édifiés vers la même époque et commandés très probablement par les membres de la même famille, il n'existe aucun rapport entre le bas-relief de l'église de Bridoré et le monument funéraire des Bastarnay élevé dans l'église de Montrésor[2]. Ce tombeau, qui se compose d'un massif carré orné des statues en marbre des douze apôtres placées dans des espèces de niches et surmonté des trois statues couchées d'Imbert de Bastarnay, de sa femme Georgette de Montchenu et de leur fils François, dit-on, est une œuvre d'une tout autre importance, n'ayant avec le *Miracle de saint Hubert* de Bridoré aucun point commun ni dans l'exécution, ni dans la conception. Aussi ces deux morceaux ne peuvent-ils en aucune façon être rapprochés l'un de l'autre, quoiqu'il eût paru assez naturel que le même artiste ou les mêmes artistes eussent travaillé aux deux ouvrages.

[1] Voir la note ci-dessus.

[2] Montrésor, chef-lieu de canton du département d'Indre-et-Loire, sur la rive gauche de la rivière l'Indroye. Montrésor renferme un ancien château bâti par Foulques de Nerra, et une charmante église de style renaissance dans laquelle se trouve le tombeau des Bastarnay.

Le *Miracle de saint Hubert* de l'église de Bridoré est malheureusement en assez mauvais état. Certaines parties en sont notablement endommagées; entre autres, les mains de saint Hubert dont les poignets sont fendus, ne tenant pour ainsi dire plus et prêts à tomber au premier choc. Considérablement alourdi et émoussé par les nombreuses couches successives de peinture qui l'encrassent et l'empâtent, il est bien difficile aujourd'hui de lire les détails et de découvrir les finesses de cette sculpture. Le dernier badigeon qu'elle a eu à subir a eu pour but et pour effet de faire disparaître les traces d'une peinture polychrome dont on l'avait enduite et qui avait été appliquée dans l'intention malheureuse de rendre à chaque objet représenté sa couleur naturelle.

Ajoutons, pour finir, que le transport et l'installation de ce lourd morceau de sculpture, du chœur dans le mur de la nef de l'église, dont nous avons parlé plus haut, n'ont pas été pour aider à sa conservation et n'ont pu s'effectuer sans lui porter gravement préjudice.

Paul LAFOND,
Membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau.

XXX

LES PORTRAITS DE MALHERBE

L'iconographie de Malherbe n'a pas encore été complètement éclaircie, et les affirmations produites par M. de Lalanne à ce sujet dans son remarquable travail sur le peintre caennais peuvent être rectifiées en plusieurs points.

Il affirme en effet qu'il existe trois portraits de Malherbe : 1° celui de Finsonius, qui faisait partie du cabinet de Boyer d'Eguilles, signé : *Finsonius belga pinxit* 1613, et gravé par Cœlemans; 2° celui de Du Moustier, fait pour Peiresc en 1607, et

qu'il propose d'identifier à celui que grava Vosterman et qui est actuellement le véritable portrait officiel du poète normand; 3° enfin le portrait de Malherbe que possède la bibliothèque de Caen et dont il ne parle que par ouï-dire.

*
* *

Nous savons par les lettres de Malherbe qu'il fit faire son portrait, au moins, deux fois dans sa vie :

D'abord en 1607 par Daniel Du Moustier : le témoignage en résulte de ses lettres des 12 novembre et 8 décembre 1607 à Fabri de Peiresc, à qui ce portrait est destiné. Notons que Malherbe avait alors cinquante-deux ans, et que Du Moustier était principalement « un peintre en crayon de diverses couleurs » ; c'était là le genre où il avait acquis sa très grande réputation. En second lieu, Malherbe dut se faire peindre à la fin de sa vie, en 1628; le 21 décembre 1627, il écrivait ainsi à son cousin de Bouillon :

« Pour avoir mon portrait vous n'avez que faire de gageure. La demande que vous m'en faites est trop obligeante pour ne la vous accorder pas. Je désire seulement que vous me donniez temps jusques à ce que nous soyons dans les chaleurs. Il est vrai que je n'ai jamais que mauvaise mine, mais en hiver je l'ai pire qu'en été. Je vous en ferai donc faire un ce mois de mai et en ferai faire un autre pour me mettre en médaille, pour en tirer une cinquantaine et de cette façon satisfaire à beaucoup de personnes qui me font la même prière que vous. Il y a une douzaine de mes parents ou de mes amis à Caen à qui j'en veux donner. »

En mai 1628, Malherbe renouvelle encore cette promesse : il put fort bien la tenir, puisque ce ne fut qu'au mois d'août de cette même année qu'il quitta Paris pour aller à la Rochelle. Et si Malherbe fit ainsi exécuter son portrait, il y a gros à parier que l'artiste qu'il choisit à cet effet fut ce même Du Moustier, qui l'avait représenté en 1607, Du Moustier « son compère », comme il l'appelait, et qui était alors à l'apogée de sa gloire, peintre du Roi et le premier des portraitistes de l'époque.

En 1628, ne l'oublions pas, Malherbe avait soixante-treize ans.

Et maintenant qu'on veuille bien regarder le portrait de Malherbe, d'après Du Moustier, gravé par Vosterman, regravé

ensuite à profusion pour les diverses éditions des œuvres du poète, notamment par Cathelin en 1762, pour l'édition de Meusnier de Querlon; et qu'on juge si le titulaire de cette figure n'aurait pas plutôt soixante-douze ans que cinquante-deux. La réponse ne me paraît point douteuse.

Le poète porte bien soixante-dix ans : c'est un vieillard qu'on a devant les yeux; le crâne est dégarni, la figure, le nez sont contractés par l'âge, les tendons du front saillent sous la peau ridée.

Il me semble évident que ce fut une erreur d'identifier cette gravure au portrait de Malherbe à l'âge de cinquante-deux ans, et fait par Du Moustier.

Du Moustier, qui, d'après le témoignage de Tallemant des Réaux, avait l'habitude de rajeunir et d'embellir ses modèles[1], n'aurait pas ainsi « marqué » un homme dans la force de l'âge. D'autre part, Malherbe, qui en 1607 débutait à la Cour avec des allures de conquérant, aurait certainement fait la grimace d'être ainsi présenté sous les traits de ce barbon. Enfin, on va voir dans la suite Finsonius, en 1613, c'est-à-dire six ans plus tard, exécutant le portrait de Malherbe sous les traits d'un brillant cavalier, à qui M. Lalanne donne de trente à trente-cinq ans. Il est parfaitement inadmissible que Du Moustier ait peint, en 1607, Malherbe aussi caduc quand Finsonius, six ans après, devait le représenter aussi fringant.

Il me semble donc permis d'affirmer que la gravure de Vosterman ne doit pas être identifiée, comme on l'avançait jusqu'ici, au portrait de Malherbe exécuté par Du Moustier en 1607. Ne semble-t-il point maintenant tout naturel que Malherbe, en 1628, tint la promesse qu'il avait faite à son cousin de Bouillon et chargea Du Moustier d'exécuter son portrait? C'est là une hypothèse tellement vraisemblable qu'elle en devient presque une évidence. Et ce serait alors à ce portrait de 1628, fait l'année même de la mort du poète, qu'il faudrait identifier le portrait si connu de Malherbe, qui fut gravé après la mort de ce dernier, par Vosterman, et regravé ensuite par Briot, Fessard, Cathelin, Jérôme David, etc.

Quant au portrait de 1607, il est encore inconnu.

[1] Tallemant des Réaux, *Historiettes*, édition de 1862, t. II, p. 139.

*
* *

Mais, par contre, on connaît très bien celui de Finsonius par la gravure qu'en fit Cœlemans dans le *Recueil d'estampes d'après les tableaux du cabinet de M. Boyer d'Eguilles*.

Ce portrait montre un Malherbe assez jeune et d'allure élégante : c'est un homme d'une quarantaine d'années; les cheveux sont bruns, la barbe correctement allongée en pointe, les yeux pleins d'expression et le front nullement découvert.

Le graveur a eu soin de reproduire la signature : *Finsonius belga pinxit,* 1613; et cette attention de l'artiste est très précieuse, car elle nous permet d'établir que ce portrait n'a pas été fait « au naïf », comme on disait alors, c'est-à-dire que Malherbe n'a point posé devant Finsonius. En effet, on sait que Malherbe, qui avait quitté la Provence en 1605, n'y revint que deux fois avant sa mort, en 1616 et en 1622[1]; et, d'autre part, Finsonius ne s'éloigna pas de la Provence en 1613.

Le portrait de Finsonius a donc été fait d'après un portrait antérieur : jusque-là on a cherché en vain quel pouvait bien être ce modèle. Je pense qu'il n'y a pas loin à aller, et que l'on peut hardiment avancer que ce fut d'après le portrait de Malherbe, exécuté par Du Moustier en 1607.

Qu'on n'oublie pas, en effet, que ce portrait par Du Moustier avait été destiné à Fabri de Peiresc, qui habitait Aix; que ce fut ce même Fabri de Peiresc qui attira à Aix le peintre Finsonius; que les de Boyer étaient, comme Peiresc, conseillers au Parlement d'Aix. Il n'y a donc pas un grand effort d'imagination à faire pour établir que l'un des de Boyer d'Aix, voulant avoir le portrait de Malherbe, qu'il avait connu lors de son séjour en cette ville, s'adressa au peintre Finsonius, et que, n'ayant point le modèle sous la main, l'artiste exécuta son œuvre d'après le portrait de Du Moustier, que possédait son hôte Fabri de Peiresc. Je ne vois rien qui soit susceptible d'infirmer cette supposition si simple et si naturelle.

Le portrait par Finsonius devrait donc être la reproduction du

[1] En 1613, Malherbe ne quitta point Fontainebleau.

portrait de 1607 par Du Moustier, et M. Gasté, l'éminent professeur de l'Université de Caen, si parfaitement renseigné sur tout ce qui intéresse l'œuvre de Malherbe, a été bien avisé de proposer — à défaut de l'original par Du Moustier — le portrait par Finsonius « comme l'image très vraie du poète caennais dans toute la force de l'âge, alors qu'il ne songeait pas encore à dire :

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages [1].

« Ce portrait, affirme très judicieusement M. Gasté, n'eût pas été admis, du vivant du poète, par sa famille, et plus tard dans le célèbre cabinet de son petit-neveu, si la ressemblance n'avait pas été de la plus grande exactitude. »

Il me sera encore permis de renforcer la vérité de cette affirmation.

La bibliothèque de Caen possède un portrait de Malherbe, qui n'est pas, comme le laisse croire M. Lalanne, un troisième portrait du poète, ni, comme l'a avancé M. Mancel [2], l'original par Du Moustier, mais bien une réplique du portrait par Finsonius.

Ce tableau, en effet, provient de la célèbre galerie de Segrais, celle (car il en possédait deux) où il avait mis « les portraits des hommes illustres dans les lettres de notre province » ; ces divers tableaux, au nombre de vingt-cinq, furent donnés le 7 mars 1758 à l'Université de Caen et déposés dans la bibliothèque; voici, au surplus, le procès-verbal relatant cette donation [3] :

« Aujourd'hui, 7 mars 1758, en l'assemblée générale de l'Université, tenue au retour de la messe solennelle du jour saint Thomas, patron de la Faculté de théologie, M. le recteur a dit qu'il a fait déposer dans la bibliothèque de l'Université, vingt-cinq portraicts d'hommes illustres dans les lettres, scavoir de François de Malherbe, Jean Veauquelin de La Fresnaye, Jean François Sarazin, Charles de Bourgueville de Bras, Jean Rouxel, Antoine Halley, Pierre Daniel Huet, Samuel Bochard, Jacques de Cahaignes,

[1] Armand Gasté, *Malherbe concessionnaire de terrains à bâtir sur le port de Toulon,* avec un *Appendice sur le portrait de Malherbe,* par Finsonius. Caen, Delesque, 1896.

[2] G. Mancel, *Lettres inédites de Malherbe.*

[3] Ce document a été publié par M. Bénet, dans l'*Inventaire du fonds de l'Université aux Archives du Calvados.*

Jacques Le Paumier de Vendœuvre, Jacques Moisant de Brieux, Jacques Dalechamps, Gilles Macé, Jean Bertaut, MM. de Sillery, evesques de Soissons et d'Avranches, Mesnage, Bétoulaux, Gassendi, Pelisson, Boileau Despreaux, à l'égard des cinq autres[1], on n'a pu encore scavoir de qui ils sont, on pourra l'apprendre lorsqu'ils auront été nettoyés, ce qu'il est indispensable de faire au plus tot, mais avec beaucoup de précaution, plusieurs de ces portraics étant fort endommagés, et notamment celui de l'illustre de Malherbe, qu'il est au point qu'il y a tout lieu de craindre qu'on ne puisse le conserver. Tous ces portraicts appartenoient autrefois à M. de Segrais, et faisoient l'ornement de la salle de l'ancienne Académie des belles-lettres qui s'assembloit dans sa maison, scituée parroisse Saint-Jean, rue de l'Enguennerie, ditte aujourd'hui vulguairement rue des Cordes; M. d'Orcher étant aujourd'hui en possession de cette maison, c'est de sa libéralité et de celle de Mme d'Orcher que l'Université tient ces vingt-cinq portraits. On doit aussi beaucoup de reconnaissance à MM. le comte et le chevalier de Mathan, qui ont été les premiers moteurs de cette libéralité, à laquelle M. et Mme d'Orcher se sont portés avec plaisir, dès qu'ils ont seu l'usage que l'Université pouvait faire de ces portraicts, pour honorer la mémoire des grands hommes qu'ils représentent et cette ville qui a donné la naissance à la pluspart d'entre eux... L'Université a nommé MM. Malouin et Crevel, pour en son nom remercier M. et Mme d'Orcher, ainsi que MM. le comte et le chevalier de Mathan et il a esté arrêté que la présente conclusion, en ce qui concerne lesdicts portraicts, sera transcrite sur le registre de la bibliothèque par le greffier secrétaire. »

La bibliothèque de l'ancienne Université est devenue la bibliothèque municipale de la ville de Caen : le portrait de Malherbe put être vraisemblablement restauré, puisqu'il y figure actuellement, non sans avoir été rentoilé, et tout en conservant les traces assez apparentes des outrages du temps.

Ce portrait provenait donc de la galerie de Segrais, et ce dernier l'avait fait exécuter comme la plupart des autres par un peintre caennais, d'après un autre portrait. Pour qu'il ait choisi à cet effet

[1] Ces cinq derniers portraits devaient provenir de la seconde galerie de Segrais, où se trouvaient les personnages qu'il avait connus à Paris.

celui de Finsonius, il faut assurément qu'à cette époque ce portrait ait été considéré comme l'effigie la plus exacte et la plus authentique du poète normand.

Donc — jusqu'à ce qu'on ait retrouvé le « crayon » de Du Moustier de 1607 — il semble qu'on puisse conseiller à ceux qui désireraient connaître les traits de Malherbe, de regarder son portrait par Finsonius plutôt que celui fait par Du Moustier en 1628, l'année même de sa mort.

*
* *

Pour liquider complètement cette question des portraits de Malherbe, il faut s'arrêter quelques instants devant un portrait qui se trouve au Musée de Caen, et est porté au catalogue sous le n° 346, avec cette mention : « Malherbe (portrait du poète) avec son écusson. » Ce tableau provient du legs fait à ce musée par M. P.-A. Lair, et derrière la toile est inscrite l'inscription latine de J.-B. Reboul, qui dans la gravure de Cœlmans accompagne le portrait d'après Finsonius.

Ce portrait, d'ailleurs très remarquable, nous présente un personnage d'une cinquantaine d'années d'aspect assez peu engageant, les cheveux et la barbe hirsutes; il porte un pourpoint noir et le col à la Médicis légèrement rabattu : c'est le costume ordinaire de la seconde moitié du seizième siècle. A gauche et en haut de la toile, sont les armes de la famille de Malherbe : *d'argent, à six roses de gueules,* 3, 2 et 1 *semées d'ermines sans nombre.*

Un instant j'avais cru possible l'identification de ce portrait à celui que Du Moustier exécuta en 1607; j'avais même suggéré cette idée à M. l'abbé Bourrienne, qui l'avait utilisée dans son excellent livre : *Malherbe, points obscurs de sa vie normande.*

Mais devant la dissemblance absolue de ce portrait avec celui de Finsonius, il ne me paraît guère possible de s'arrêter plus longtemps à cette idée.

Ce portrait ne semble pas devoir être celui de Malherbe; c'est probablement celui de quelqu'un des siens; peut-être même celui de son père : le caractère assez désagréable de celui-ci semblerait bien s'adapter à cette figure rébarbative; il n'est peut-être pas non plus inutile de rappeler que Malherbe, dans son *Instruction à*

son fils, parle d'un peintre de Caen, « Jean de Cayé, fils d'une que l'on appeloit Françoise de Cayé, tapissière, et qui a montré à mes sœurs à coudre en tapisserie ».

Ce peintre, dont M. de Chennevières possède un tableau et d'après lequel le Musée de Versailles montre plusieurs copies fort intéressantes, avait fait à Aix le portrait du fils de Malherbe : il avait connu le père du poète et avait dû le fréquenter assez assidûment.

Peut-être en cherchant de ce côté y aurait-il quelques chances de trouver l'identification du portrait du Musée de Caen [1].

Fernand Engerand,
Membre de la Société des antiquaires
de Normandie, à Caen.

[1] Aux portraits de Malherbe ci-dessus mentionnés, il conviendrait peut-être d'en ajouter un autre.

Il est, en effet, signalé dans *Le cabinet des tableaux de M. de Scudéri* (p. 226), dans les termes suivants :

Le portraict de Malherbe
De la main de Ferdinand.
A tort ce peintre est superbe,
Il ne scait ce qu'il a peint;
C'est Apollon qu'il a peint
En pensant peindre Malherbe.

L'indication est curieuse, et ce portrait de Malherbe serait important à retrouver : jamais, en effet, il n'a été gravé, et celui qui en ferait la découverte verrait certainement son nom inscrit en bonne place au livre d'or de la curiosité.

D'autant que Scudéri était un peu hâbleur et qu'il a dû vraisemblablement placer dans son cabinet bon nombre de tableaux qui n'existaient que dans son imagination; espérons qu'il n'en sera pas ainsi de ce portrait, et qu'il ne doit pas seulement son existence au désir du poète de pouvoir placer dans son ouvrage un quatrain, au reste médiocre.

Quant au peintre signalé par Scudéri, c'est assurément le chef de la dynastie des Elle, Ferdinand, excellent portraitiste originaire de Malines, qui vint à Paris dans les premières années du dix-septième siècle, où il quitta son nom de famille pour adopter celui de Ferdinand, sous lequel lui et ses descendants sont connus.

XXXI

LES PÉRÉGRINATIONS D'UNE STATUE

Louis XVI acheta le château et le domaine de Rambouillet au duc de Penthièvre, aux termes d'un acte reçu par Me Momet, notaire à Paris[1], en date du 29 décembre 1783, moyennant un prix principal de seize millions de livres : cette acquisition avait pour but les plaisirs de la chasse.

Rambouillet acheté, avant que le contrat fût signé, la Reine Marie-Antoinette vint visiter le château, qui fut loin de lui plaire.

« La Reine, dit Bachaumont[2], est allée voir le château qui est gothique et lui a fort déplu. M. d'Angiviller a fait s'évertuer les talents des artistes et a présenté les plans à Sa Majesté. Mais le Roi a trouvé le devis des bâtiments trop considérable et a dit qu'il fallait attendre. »

C'est dans ces circonstances que fut décidée la construction, par Thévenin, architecte du Roi, d'une laiterie qui porte encore cette inscription : Laiterie de la Reine.

Quatremère de Quincy[3] dans son *Encyclopédie d'architecture* définit ainsi la laiterie :

« Dans les maisons de campagne des gens riches, qui se plaisent aux occupations rustiques, on fait de la laiterie une pièce d'agrément; on en revêt les murs avec goût, on y pratique des parements de marbre, on y distribue des sièges, des tables où l'on sert des collations; on y ménage quelques fontaines et des bouillons d'eau qui, dans les chaleurs, ajoutent à la fraîcheur du lieu. Une laiterie, ainsi construite, peut devenir un ouvrage d'architecture, et le goût qui y préside fait tirer parti des objets les plus ordinaires pour en faire un ornement agréable. Ainsi on y place, autour des

[1] Aujourd'hui étude de Me Gatine.
[2] *Mémoires secrets*, t. XXIV, p. 158 et 159, 29 novembre 1783.
[3] *Encyclopédie, Architecture*, t. II, p. 609.

murs, de quoi recevoir, dans un bel ordre, des vases de verre ou de porcelaine remplis de lait. »

L'auteur ajoute : « L'ouvrage, en ce genre, le plus remarquable qu'on puisse citer est la laiterie du château royal de Rambouillet, construit par Louis XVI qui se plaisait à ces détails champêtres. L'édifice est bâti en pierre de grès en forme de rotonde. Une source d'eau vive y est reçue dans un bassin, et ce bassin était orné de la figure d'une bergère accompagnée d'une chèvre qu'elle conduit boire à la fontaine. La bergère était censée, aussi, vouloir s'y baigner, ce qu'indiquait l'action de son pied qui s'approchait de l'eau. »

C'est l'histoire de cette statue de la bergère et de ses pérégrinations que nous nous sommes proposé de retracer.

La *Nymphe à la chèvre*, c'est le nom le plus généralement donné à cette œuvre, qui passe pour la meilleure du sculpteur Pierre Julien, fut, en effet, commandée spécialement pour Rambouillet et destinée à la Laiterie de la Reine.

Au moment où Julien exécuta son chef-d'œuvre, il était dans tout l'éclat de son talent; nous rappellerons très rapidement la partie de sa vie connue pour arriver à quelques détails inédits sur la commande et l'exécution de la *Nymphe à la chèvre*.

Né à Saint-Paulien (Haute-Loire) en 1731, Julien[1] n'avait que quatorze ans lorsqu'il commença l'étude de son art chez un sculpteur sur bois de sa ville natale; un de ses oncles, jésuite, le plaça chez Pérache, architecte à Lyon, qui, lui-même venant à Paris, le confia à Guillaume Coustou, chez lequel il resta dix ans.

A trente-quatre ans, en 1765, Julien remporta le grand prix de sculpture, fut envoyé, en 1768, à Rome; après avoir séjourné quatre ans dans la Ville éternelle, il revint, en 1773, à Sens, où il travailla, avec Coustou, au tombeau du Dauphin.

La statue de *Ganymède*, présentée à l'Académie des Beaux-Arts, ne reçut pas d'abord un bon accueil; mais cet échec fut vite réparé; en 1778, Julien était agréé à l'Académie, et en 1779 nommé académicien.

Au Salon de 1779 il exposait son *Gladiateur;* au Salon de 1781,

[1] Bellier de La Chavignerie, *Dictionnaire des artistes de l'École française.* — Voir l'acte de naissance *in fine.*

une *Érigone*, et en 1783 une statue en plâtre de La Fontaine qui excitait l'admiration unanime; au Salon de 1785, la statue de La Fontaine figurait en marbre.

C'est en 1786, un peu plus de deux ans après l'acquisition de Rambouillet par Louis XVI, que Julien, alors âgé de cinquante-cinq ans, fut chargé, par M. d'Angiviler, son protecteur, directeur général des bâtiments du Roi, d'orner la laiterie de la Reine; l'œuvre de Julien devait consister en l'exécution d'une statue et de bas-reliefs.

Au mois de septembre 1786, Julien a choisi ses marbres; mais il y a un léger malentendu sur le transport des marbres de son atelier au Louvre.

Une lettre du 19 septembre, de la direction générale des bâtiments, est destinée à dissiper ce malentendu; elle est envoyée à M. Julien.

19 septembre 1786.

Mr Julien, sculpteur du Roi au Louvre.

Je juge par votre lettre, Monsieur, qu'il y a eu du malentendu entre Mr Daris et moi sur le transport des marbres que vous avez choisis pour Rambouillet. J'écris à l'instant pour suppléer à ce malentendu et qu'il ne soit pas perdu désormais un seul instant.

Je préviens Mr Pécoul de s'occuper sur le premier avis que vous lui donnerez du travail nécessaire pour former dans votre atelier le massif sur lequel il convient de fixer les marbres auxquels vous aurez à travailler[1].

Le même jour, en effet, des ordres sont donnés à M. Pécoul :

19 septembre.

A Mr Pecoul, rue du Coq.

Je suis autorisé par M. le D. G. à vous demander d'établir dans l'atelier de Mr Julien, sculpteur du Roi au Louvre, un massif en moelon suffisant à fixer et soutenir des tranches de marbre sur lesquels il doit exécuter des bas reliefs qui lui sont ordonnés.

[1] Archives nationales, O[1], 1149.

Je vous serai obligé de vouloir bien y donner les soins nécessaires lorsque les choses seront disposées comme elles vont l'être sous peu de jours pour cette objet[1].

En même temps M. Darcis, inspecteur, reçoit des instructions de la direction générale :

A Versailles, 19 septembre 1786.

A Mr Darcis, inspecteur.

Monsieur le Directeur Général n'étant pas encore de retour ici, je ne puis vous procurer son ordre ministériel pour la délivrance des marbres nécessaires à Mr Jullien, sculpteur, employé pour Rambouillet, et dont vous m'avez remis la note rédigée d'après le choix de cet artiste. Il est très intéressant qu'il les ait le plus tôt possible dans son atelier du Louvre. Je vous prie, en conséquence, de prendre les mesures les plus promptes pour le transport, qui se trouvera suffisamment autorisé par l'ordre que je présenterai au premier travail de M. le Directeur Général et que je vous ferai passer ensuite[2].

En 1787, le travail est exécuté; le Salon va s'ouvrir en septembre; la *Nymphe à la chèvre* semble destinée à l'exposition de la sculpture, quand un ordre de M. d'Angiviler vient en décider autrement; la statue en marbre ne figurera point au Salon.

M. d'Angiviler, dans une lettre du 8 août 1787, emploie toutes les précautions possibles pour adoucir les regrets que cette mesure ne peut manquer de causer au sculpteur :

Versailles, le huit août 1787.

A M. Jullien, sculpteur du Roi au Louvre.

Je vais, Monsieur, vous faire éprouver un petit chagrin, mais vous connaissez si bien mon estime et mon amitié pour vous que vous jugerez aisément que ma résolution est déterminée par des circonstances auxquelles il m'est impossible de me refuser. Ce petit chagrin consistera dans le parti que je prends de ne point transporter au prochain Salon la précieuse et charmante figure dont votre ciseau a enrichi la laiterie de

[1] Archives nationales, O[1], 1149.
[2] *Ibid.*

Rambouillet. Vous y perdrez de recevoir dans la capitale les éloges que cet ouvrage mérite si justement; mais vous avez reçu ceux qui pouvaient vous intéresser le plus, c'est-à-dire les éloges du Roi et les suffrages de toute la cour. Ainsi, votre ouvrage n'est point ignoré, et il ne passera désormais personne à Rambouillet qui n'y porte le désir de le voir. Il ne me reste qu'un regret, c'est que le temps ne vous ait pas permis de vous procurer un plâtre dont l'exposition au Salon eût très bien suppléé l'original; au reste, je vous engage à vous consoler un peu du contretemps par l'idée que la figure dont s'agit est, dans le fait, assez connue pour que ceux qui ne l'auraient pas vue y supposent un talent au moins égal à celui dont vous avez donné une preuve si complète dans la figure de Lafontaine[1].

J'ai l'honneur...

Signé : D'Angiviler.

Julien avait demandé, pour prix de son travail, une somme de 64,000 livres; il paraîtrait que cette somme aurait été réduite à 44,000 livres, autant du moins que l'on en peut juger par une lettre de lui adressée, le 10 juin 1787, à M. d'Angiviler :

Monsieur le Comte,

Je suis si heureux du succès dont votre bonté me donne l'assurance et d'avoir répondu à votre confiance au delà bien sûrement de mon espoir que je me soumets entièrement en tout ce qu'il vous plaira de régler sur le prix de mes travaux, je ne me suis déclaré sur les differents articles comme je l'ai fait que parce que je ne présentais que de justes estimations; quand j'aurai exécuté le dernier bas relief, j'aurai sûrement dépencé et déboursé bien réelement au moins trente quatre mil livres sur lesquels ma vie n'a pas beaucoup coûté. La nécessité d'avoir fini au terme donné m'a fait payer à tous les ouvriers et à tous les modéles beaucoup plus qu'on ne paye quand on n'est pas pressé et je vous supplie de croire que si vous m'accordier les 64,000 l. de ma proposition je ne serais pas encore en égalité du gain que fait un artiste auquel vous acordez pour une statue simple dix mil livres dont il lui reste moitié; je je crois voir que votre calcul, Monsieur le comte, me réduirait à 44,000 l. Je ne veux point contredire votre sentiment si vous jugez à propos de n'y pas changer. Mais je vous suplie de vous rendre vous-même arbitre sur ce que je peux mériter et que je n'ai calculé à

[1] Archives nationales, O[1], 1149.

64,000, que parce qu'après y avoir bien peiné, je l'ai cru juste; au reste je dirai encore une fois à Monsieur le Comte que je ne me plaindrai point de sa décision.

Je suis avec le plus ancien respect,

Monsieur le comte, votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : JULIEN[1].

Sur cette lettre le département des Beaux-Arts a écrit ce qui suit : Le Cⁿ Julien traite du prix de ses ouvrages pour Rambouillet, d'après une lettre qu'il paraît avoir reçue de M. le directeur général et de sa maison, le Bureau n'en ayant aucune connaissance.

Bien qu'éloignée de Paris, la *Nymphe à la chèvre* de Julien ne manqua pas d'admirateurs à Rambouillet.

Le comte d'Hézecques[1], qui était alors page à la cour de Louis XVI, nous a transmis l'impression que l'œuvre de Julien produisit sur lui.

Il dit en parlant du château de Rambouillet :

Pendant quatre mois de l'année, Louis XVI y allait deux fois la semaine et n'en revenait qu'après avoir soupé, c'est-à-dire à trois heures du matin. Le bel établissement destiné à la propagation de la race des moutons espagnols dits mérinos, subsistait déjà à cette époque aussi bien que la ferme de vaches suisses et une laiterie d'une grande magnificence.

C'était au fond de cet établissement qu'était placée la belle statue de Julien, à présent dans la galerie du Sénat. Une nymphe, au moment de se baigner, tâte l'eau avec le pied; mais, croyant entendre du bruit, elle se retourne en rassemblant ses vêtements à la hâte; une chèvre, à ses côtés, veut boire au ruisseau et, comme ce groupe était placé sur le bord de celui qui traverse la laiterie, l'illusion était plus frappante[2].

Dans sa notice sur Julien, publiée en 1805, Lebreton rappelle aussi le charme qu'il a ressenti en voyant à Rambouillet la gracieuse figure de la bergère qui, dit-il, est la plus gracieuse figure de femme que les modernes aient produite :

La charmante statue dite « La Baigneuse de Rambouillet », placée maintenant au Musée du Sénat conservateur, excita une admiration plus

[1] Archives nationales, O¹, 1914-1921.

[2] *Souvenirs d'un page à la cour de Louis XVI,* publiés par le comte D'HÉZECQUES, ancien député, 1878, in-12.

vive encore que la statue de Lafontaine. Elle fait moins penser, mais le sujet a plus de charme pour les yeux.

Tout ce qu'on peut supposer de grâce, de fraîcheur, de beauté dans une jeune bergère, nue à peu près, le statuaire en a doué le marbre. Il est convenu généralement que c'est la plus gracieuse statue de femme que les modernes aient produite.

Elle fut faite pour une destination déterminée, pour la Laiterie du Château Royal à Rambouillet, d'où elle tire son nom. C'était un petit édifice circulaire à l'extrémité duquel la statue était placée. L'eau limpide d'une fontaine venait caresser son pied gauche qui semble la chercher. Le mouvement de ce pied n'est plus motivé dans l'emplacement qu'elle occupe aujourd'hui et pourrait sembler un défaut; mais il faut remonter à l'intention de l'artiste. La chèvre chérie de la Bergère se groupe avec elle sans se confondre, sans trop distraire l'œil. Elle flaire l'eau comme pour s'y désaltérer.

Deux bas-reliefs de 15 pieds de long et dont les figures ont 30 pouces représentent l'un Apollon, berger chez Admète, l'autre la fable de la chèvre Amalthée; cinq bas-reliefs d'une moindre proportion, également de la main de Julien et dont les sujets sont analogues, décoraient le petit temple de la Baigneuse.

Le succès de cette statue et du monument sont un triomphe pour l'art, pour l'artiste et aussi pour d'Angiviler qui avait choisi Julien[1].

L'auteur de l'*Almanach* de Versailles et du département de Seine-et-Oise pour 1791 exprime, dans un langage moins artistique peut-être, mais aussi brûlant, l'enthousiasme que lui cause la *Nymphe à la chèvre :*

Ce qui est surtout digne de remarque à Rambouillet, dit-il, c'est la Laiterie que l'on peut appeler un monument de goût. Cette Laiterie est bâtie tout en grés dont la carrière est sur le lieu même. L'entrée est décorée de deux colonnes toscanes, avec une inscription et des bas-reliefs en marbre blanc. L'intérieur est composé de deux pièces, savoir, l'une en rotonde, l'autre en parallélogramme. Ces pièces sont ingénieusement éclairées par en haut, et leur voûte est refouillée en caissons, ornés de rosaces. Les murs sont décorés de bas-reliefs en marbre blanc, qui représentent l'éducation de Jupiter, etc. Au fond se voit une grotte, au milieu de laquelle est placée une nymphe qui tient la chèvre Amalthée. Ce morceau, qui nous rappelle les ouvrages des Praxitelles et des Phidias,

[1] Bibliothèque nationale, L^{27}, n° 10489.

est dû au ciseau de Mr Julien. On ne peut rien voir de plus agréable et de mieux composé : le marbre respire. Les bas-reliefs sont du même artiste et offrent le fini le plus précieux, ainsi qu'une correction de dessin admirable. Quel dommage que de pareils objets soient si éloignés de la capisale ! Ils sont faits pour être vus et médités des artistes et des amateurs ! Là, de qui sont-ils vus quand la cour n'y est pas ? Ce qui ajoute aux beautés de l'intérieur, ce sont des tablettes de marbre blanc, sur lesquelles sont posés des vases de porcelaine de Sèvres ; ces vases sont de différentes grandeurs, et faits d'après des modèles antiques. Rien de plus varié que leur forme, rien de plus élégant que leurs contours. Les peintures en miniature qui les enrichissent sont du plus parfait fini, et représentent des scènes champêtres du genre le plus gracieux.

Le roi Louis XVI put se rendre compte de l'effet produit dans ses voyages à Rambouillet, en 1788 ; d'après le journal de ses chasses, le Roi vint à Rambouillet les jours qui suivent :

Mardy, 27 mai 1788, chasse du cerf à l'Étang de la Tour, pris 1, déjeuné à Coignières, soupé et couché à Rambouillet.

Samedy, 31 mai, chasse aux 300 arpents, pris 1, déjeuné à Coignières, soupé et couché à Rambouillet.

Juin.

Mercredy 4, chasse à l'Étang de la Tour, pris 1, déjeuné à Coignières, soupé et couché à Rambouillet.

Samedy 14, chasse aux Essarts, pris 1, déjeuné à Coignières, soupé et couché à Rambouillet.

Mardy 17, chasse au Poteau de la Poterie, pris 2, déjeuné, soupé et couché à Rambouillet.

Samedy 21, chasse à Saint-Arnoult, pris 1, déjeuné, soupé et couché à Rambouillet.

Mercredy 25, chasse du cerf à l'Étang de la Tour, pris 2, déjeuné à Coignières, soupé et couché à Rambouillet.

Le Roi vint encore à Rambouillet le 30 juin, les 4, 8, 12, 16, 21 et 28 juillet ; les 1er, 5, 9, 13, 18, 22 et 23 août 1788 ; la chasse du 23 août fut sa dernière chasse et son dernier voyage à Rambouillet [1].

Les vœux exprimés par Blaisot, l'auteur de l'*Almanach* qui aurait mieux aimé la statue de Julien à Paris qu'à Rambouillet, ne devaient pas tarder à être exaucés.

[1] Archives nationales, AE², 1281.

En attendant qu'elle fût placée définitivement au musée du Louvre, elle figura au Salon de 1791, où le sculpteur prit sa revanche du Salon de 1787.

La statue revint, en septembre 1791, au Louvre, d'où elle était venue en 1787, et elle est ainsi décrite, sous le numéro 790, dans le livret du Salon de 1791 :

N° 790. Figure en marbre, de grandeur naturelle, accompagnée d'une chèvre, par M. Julien A. C.

Le Salon de 1791 fermé, l'œuvre de Julien reprit sa place dans la Laiterie de la Reine et ne fut point inquiétée jusqu'en 1796.

A cette époque, la question de savoir si le domaine de Rambouillet sera vendu par la nation se pose, et l'on se demande ce que la Laiterie de la Reine deviendra si le fait se produit.

C'est dans ces circonstances qu'en 1796 et en 1797 une correspondance est échangée entre la commission des arts, le ministre de l'intérieur et le directoire du département de Seine-et-Oise.

Le domaine de Rambouillet n'est point vendu, non plus que la Laiterie ; mais le Conservatoire du muséum de Versailles est autorisé à enlever de Rambouillet et à faire conduire à Versailles la *Baigneuse* de Julien.

Au mois d'avril 1797, la *Baigneuse* est à Versailles, plus d'à mi-chemin de Paris.

Peu d'années après, elle est à Paris dans la galerie du Sénat conservateur, au Luxembourg.

Voici les délibérations prises au Conseil de conservation des objets de sciences et arts :

Séance du 1er *fructidor an IV* (18 août 1796).

Un membre propose qu'il soit écrit au Ministère de l'intérieur pour l'inviter à faire réserver de la vente de Rambouillet au cas où cette propriété nationale soit soumissionnée le monument de la Laiterie dans l'intérieur de laquelle se trouvent neuf bas-reliefs en marbre et une figure de grandeur naturelle. Il observe que cette Laiterie peut être un objet de curiosité pour les voyageurs et que la sculpture fait connaître le talent distingué du Ce Julien, sculpteur français, et que ce monument peut être facilement fermé par une enceinte puisqu'il n'occupe qu'un petit espace de terrain dont la distraction ne nuira en rien à la propriété du domaine de Rambouillet. Le Conseil accueille ces observations et adopte la proposi-

tion qui lui est faite d'inviter le Ministre à excepter ce monument de la vente si elle a lieu.

Séance du 21 *fructidor an IV* (7 septembre 1796).

Le Cen Jolain expert expose au conseil qu'étant sur le point de passer à Rambouillet pour visiter les objets d'art qui se trouvent dans ce ci-devant château, surtout la Baigneuse de Julien et pour laquelle il était autorisé par arrêté de la commission temporaire des arts du 15 brumaire et du Comité d'Instruction publique du 28 du même mois de l'an 3, le Conseil confirme les autorisations données au Cen Jolain et le charge de passer par Rambouillet pour visiter les objets d'art qui s'y trouvent, prendre les mesures nécessaires pour leur conservation et faire un rapport à son retour.

26 *vendémiaire an V* (17 octobre 1797).

Le Ministre de l'Intérieur avise le Conseil qu'il a écrit aux administrateurs du Département de Seine-et-Oise, de surseoir provisoirement à la vente de la Laiterie.

21 *germinal an V* (10 avril 1797).

Le Receveur de la Régie de l'Enregistrement de Rambouillet donne avis au Conseil que les Cens Dardet et Damurain, membres et commissaires du Conservatoire du Muséum de Versailles, ont fait enlever et conduire à Versailles, en vertu des pouvoirs émanés de leur Conseil et apostillés par le Département de Seine-et-Oise, la Baigneuse et les bas-reliefs de la Laiterie de Rambouillet, ouvrage du Cen Julien.

Le Conseil propose que cette lettre soit adressée au Ministre de l'Intérieur avec les observations convenables sur ce transport[1].

C'est au Luxembourg qu'elle se trouvait au moment de la mort de Julien arrivée au Palais de l'Institut, à Paris, le 17 décembre 1804, à l'âge de soixante-treize ans.

Depuis 1791 Julien avait exposé au Salon de 1795 : *la Tendresse maternelle, Narcisse se mirant dans l'eau, l'Amour adolescent, la Charité ;* en 1799, *l'Étude assise,* et en 1804, peu de temps

Archives nationales, T17, 1308.

avant sa mort, la statue du *Poussin*, en marbre, qui fut son dernier ouvrage.

A Rambouillet, la *Baigneuse* ou *Nymphe à la chèvre* avait été remplacée par une statue d'*Andromède*, puis les bas-reliefs prirent le chemin de la Malmaison[1].

Ce fut en vain que des efforts furent tentés à l'effet de faire revenir à Rambouillet l'œuvre de Julien ; en vain M. Famin, qui fut sous l'Empire l'architecte du château de Rambouillet, transmit-il à M. Clément de Ris, le 5 mai 1807, le désir exprimé par l'Empereur que la *Nymphe à la chèvre* fût replacée à la Laiterie : aucune suite ne fut donnée à sa demande.

Les choses restèrent ainsi jusqu'en 1816, l'*Andromède* remplaçant la *Baigneuse;* à cette époque M. Famin caressa un moment l'espoir de reprendre au Luxembourg sa *Nymphe*.

L'administration des Beaux-Arts offrait à l'architecte de Rambouillet la *Suzanne au bain*, de Beauvallet, qui avait obtenu un vif succès au Salon de 1810.

Dans une lettre du 29 mars 1816[2], M. Famin objectait avec raison à l'administration que les rochers et effets d'eau de la Laiterie avaient été disposés de manière que la nymphe avait l'air de sortir de la grotte pour faire boire sa chèvre dans le creux du rocher; les effets d'eau, disait-il, sont établis en conséquence.

Il ne peut croire que la figure de Beauvallet puisse produire le moindre effet dans la Laiterie, car rien ne ressemble moins à un lieu disposé pour le bain qu'un espace entouré de rochers, d'où il sort de l'eau, à la vérité, mais pas en assez grande quantité.

Il ne fut pas tenu compte des objections de l'architecte : la statue de Beauvallet fut transportée à Rambouillet, où elle est encore aujourd'hui.

Quant au chef-d'œuvre de Julien, il est possédé par le Louvre.

Le catalogue dressé par M. Barbet de Jouy le décrit ainsi, dans la sculpture moderne :

N° 303. Une jeune fille ayant près d'elle une chèvre. Elle est nue, assise sur un rocher ; la main droite tient un ruban qui est rattaché aux cornes d'une chèvre, et la gauche ramène sur la poi-

[1] Les bas-reliefs auraient été vendus en 1816 et achetés par des Anglais.
[2] Archives nationales, O², 319.

trine une draperie dont les plis retombent sur l'une des cuisses. Groupe de marbre, hauteur 1m,720[1].

LORIN,
Secrétaire général de la Société archéologique à Rambouillet.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

21 juin 1731.

Extrait des registres de la commune de Saint-Paulien.

L'an mil sept cent trente un et vingtieme du jour du mois de juin a été baptisé par nous chanoine et vicaire soussigné, Pierre Julien, né d'aujourd'hui, fils légitime à Vital Julien, mc menuisier, et à Marie Pagnac, mariés de la ville de St Paulien, son parrain a été Jacques Talamandier laboureur, et sa marraine Marie Talamendier de ladite ville de St Paulien, illetrés, fait en présence d'André Bonnefoux et Jean pierre Garron soussignés.

Suivent les signatures :

Chambon, chanoine, Bonnefoux, Garron.

Pour copie conforme.

P. Le Maire, empêché,

L'adjoint :

BONNEFIER.

[1] Actuellement la Baigneuse de Julien est placée sous le n° 303, au Louvre, à la sculpture moderne, salle de Houdon, à l'entrée de la salle de Chaudet; l'oreille droite de la chèvre est un peu cassée.

XXXII

LES ADAM

RÉSUMÉ BIOGRAPHIQUE

« La vie des Adam, avant Jacob-Sigisbert Adam, est ignorée », dit M. Thirion[1]. Oui, mais jusqu'à un certain point. On savait que Lambert Adam, fondeur à Nancy, père de Jacob-Sigisbert Adam, s'était marié avec Anne Ferry, dite Dauphin. Les fondeurs de Nancy n'exerçaient pas un simple métier, mais un art dans lequel s'illustrèrent les fameux Chaligny, les Cuny, les Lambert, les Doudenot.

Nous retrouvons plusieurs frères, sœurs et parents contemporains de Lambert Adam. En effet, ainsi qu'on pourra s'en rendre compte par les tables généalogiques ci-jointes, nous avons découvert les noms et qualités de *Jean Adam,* « entrepreneur des travaux du Roy », parrain, en 1685, de *François Adam,* maître charpentier, père de deux enfants baptisés en 1671 et 1673, de *Nicolas Adam,* menuisier, père de *Jeanne Adam*, dont le parrain fut, en 1678, Christophe André, entrepreneur aux fortifications, et la marraine *Jeanne Bagard*, de la famille des fameux sculpteurs lorrains.

Voici encore les noms de *Sigisbert Adam sculpteur*, frère de Lambert Adam le fondeur[2], de *demoiselle Adam*, marraine de plusieurs enfants de Lambert Adam, enfin celui de *Nicolas Adam,* maître serrurier.

Ils sont de la même paroisse de Saint-Sébastien de Nancy, où naquirent tous les enfants de Lambert Adam et d'Anne Ferry, dite Dauphin. Nous avons relevé plusieurs erreurs reproduites par tous les auteurs, dans la lecture et la transcription des actes de paroisses de Nancy, concernant les familles qui nous occupent; il

[1] *Les Adam et les Clodion,* 1885. Imp. Quantin.

[2] M. Thirion dit (p. 21, *les Adam,* etc.) : « Jal confond évidemment avec Jacob-Sigisbert un oncle de celui-ci, *Sigisbert Adam,* maître sculpteur, frère du fondeur Lambert Adam. »

convient de les rectifier, et, en ce qui regarde les Adam et les Michel, nous joignons à notre étude les calques mêmes de ces actes, comme preuves à l'appui de l'exactitude de nos rectifications.

On voudra bien nous pardonner la sécheresse exigée par l'exposé de ces généalogies, mais aucun travail sérieux n'est possible s'il ne s'étaye pas sur des documents; nous disons donc brièvement que jusqu'ici aucun auteur n'a mentionnné d'autres enfants que Jacob-Sigisbert Adam, le sculpteur de mérite qui devint père de Lambert-Sigisbert Adam et oncle de Claude-Michel, dit Clodion.

Or, d'après nos recherches, nous sommes heureux d'avoir découvert les noms de *douze autres enfants,* issus du mariage de *Lambert Adam, fondeur,* avec Anne Ferry, dite Dauphin.

C'est d'abord notre sculpteur *Jacob-Sigisbert Adam,* baptisé le 28 octobre 1670, premier enfant, seul mentionné. Nous trouvons *Claude-Lambert Adam,* baptisé le 21 septembre 1672 (Saint-Sébastien); *Jean Adam,* 18 octobre 1673; *Charlotte Adam,* 25 avril 1676; *Marguerite Adam,* 21 juin 1679; *Dominique Ier Adam,* 22 août 1681; *Nicolas-François Adam,* qui devint plus tard avocat à la cour de Nancy, 23 septembre 1682; *Dominique II Adam,* 15 janvier 1684; *Claude Adam,* 11 juin 1685; Aimé-Joseph Adam, 11 août 1686; *Joseph Ier Adam,* 14 avril 1689; *Anne-Nicole Adam,* 27 juillet 1690, et enfin *Joseph II Adam,* baptisé le 29 juin 1692.

Ceci nous permet naturellement de jeter un jour tout nouveau sur la famille Adam. Il en sera de même pour la famille de Jacob-Sigisbert.

Celui-ci, né en 1670 [1], avait épousé en 1699, le 23 juin [2], à la paroisse d'Essey-lez-Nancy, ainsi que le témoigne l'acte découvert par feu notre excellent archiviste M. Lepage, Sébastienne Le Léal, en présence de *Pierre Adam,* adjudant-major des bourgeois de Nancy.

Leur union fut des plus heureuses, et cinq fils et une fille naquirent depuis l'année 1700 jusqu'en 1710.

M. Thirion dit à ce propos [3] : « Le 29 mars 1705, le préposé aux « registres de la paroisse Saint-Épire inscrivait encore Nicolas-« Sébastien Adam, dont la marraine n'est pas désignée, mais dont

[1] Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.
[2] Lepage, *Journal de la Société d'archéologie lorraine,* février 1882.
[3] Thirion, *les Adam et les Clodion,* p. 22, 23.

« le parrain, *Nicolas-François Adam,* possédait une charge d'avo-
« cat à la Cour. »

Or, nous avons retrouvé le nom de cette marraine, et il est important de dire que c'est Anne Ferry, la femme de notre fondeur, Lambert Adam, grand'mère paternelle de l'enfant, ainsi qu'on peut s'en convaincre par notre calque. De plus, nous voyons que *Nicolas-François Adam*, avocat à la cour de Nancy, parrain, est l'oncle de l'enfant ; nous prouvons également que notre avocat, Nicolas-François Adam, est ce Nicolas-François, fils de Lambert Adam, fondeur, et d'Anne Ferry, baptisée le 23 septembre 1682.

M. Thirion ajoute : « Dans cet intervalle de cinq années (1705
« à 1710) Jacob-Sigisbert eut probablement d'autres enfants et
« notamment une fille, *Anne Adam,* la mère de *Claude Michel, Clo-*
« *dion ; mais les registres de l'état civil n'en font pas mention.* »

Effectivement, ni M. Lepage dans ses *Archives de Nancy*, ni M. Thirion, ni aucun auteur n'a jamais trouvé d'acte de naissance concernant *Anne Adam.*

Nos efforts se sont donc portés dans ce sens, et après de longues recherches dans les registres de l'état civil de Nancy, nous avons été enfin assez heureux pour retrouver cet acte dont nous donnons un calque.

Anne Adam, sœur du sculpteur Lambert-Sigisbert Adam et de Nicolas-Sébastien, fut la mère du célèbre Claude Michel, dit Clodion.

Voici cet acte : « Anne, fille légitime de Sigisbert Adam, sculp-
« teur et de Sébastienne Le Léal, son épouse, est née le 29e et
« baptisée le 30e May 1707, le sieur François Noel, marchand,
« parrain et Dlle Anne Adam, marraine.

« ANNE ADAM. F. NOEL. »

Les noms des parrain et marraine sont aussi précieux à retenir ; cette Anne Adam, marraine en 1707, était ou sa tante, fille du fondeur Lambert Adam, ou même sa grand'tante, la sœur de Lambert.

D'autre part, dans le *Journal de Nancy* que mentionne Courbe[1], un acte (tableau des hypothèques) du 7 novembre 1785 nous apprend que : « Dlle *Adam* veuve du sieur *Thomas Michel, sculp-*

[1] *Promenades historiques dans Nancy*, p. 183.

« *teur* à Nancy, a vendu pour 1,600 livres. Me Berment, notaire. »

Nous reviendrons sur ce sujet lorsqu'il sera question de Thomas Michel; en attendant, nous sommes encore assurés de l'existence d'une Anne Adam en 1785, elle était donc âgée à ce moment de soixante-dix-huit ans et habitait Nancy; elle était veuve et s'était mariée, si c'est de la femme de notre Thomas-Michel, père de Clodion, qu'il s'agit, à l'âge de dix-huit ans et cinq mois, le 13 octobre 1725; toutes choses que l'on ignorait jusqu'ici.

Ajoutons, afin de définir la famille issue du mariage de Jacob-Sigisbert Adam avec Sébastienne Le Léal, qu'ils eurent six enfants, trois fils et trois filles : Lambert-Sigisbert, baptisé le 10 octobre 1700; Nicolas Sébastien, 22 mars 1705, et François-Gaspard, 23 mai 1710; tous trois devinrent des sculpteurs distingués, des illustrations de Lorraine, avec leurs neveux les Michel et Clodion. Les filles se nommaient Marguerite-Françoise, Barbe et Anne Adam.

On attribue volontiers à Jacob-Sigisbert Adam bien des œuvres qui ne paraissent guère lui appartenir, et nous sommes disposé à nous rallier à l'opinion de Mr Thirion, en admettant que ce sculpteur a dû se confiner dans les sculptures sur bois ou de terres cuites, représentant le plus souvent des sujets religieux de petites proportions[1].

Dom Calmet, du reste, en parlant de cet artiste, dans sa *Bibliothèque lorraine*, définit bien son genre; c'est lui qui a fait construire la charmante demeure que nous admirons encore aujourd'hui à Nancy[2]. Ce fut là le berceau de Lambert-Sigisbert, de Nicolas-Sébastien, de François-Gaspard ses fils, peut-être de ce Thomas Michel, personnage énigmatique et assurément de Claude Michel, dit Clodion, et de ses frères Sigisbert, Pierre et Nicolas *Michel* ou Michel Michel.

Don Calmet affirme[3] que Lambert-Sigisbert Adam se rendit à Metz pour y travailler pendant l'hiver de 1718. L'année suivante, il partit pour Paris, où son frère Nicolas-Sébastien, élève de son père, alla le rejoindre plus tard[4]. Celui ci s'était rendu auparavant, en 1724, à Montpellier, et de là à Rome, où on le retrouve en 1728.

[1] Voir, ci-après, planche XXXVI.
[2] Cette maison est située dans la rue des Dominicains.
[3] Bibliothèque Lorraine.
[4] D'Argenville, *Vie des plus fameux sculpteurs*.

Le dernier des Adam, François-Gaspard Adam, émigra de Nancy, et se rendit à Rome en 1729, où il travailla en compagnie de ses deux frères.

Nous ne ferons pas la biographie de nos artistes après MM. Thirion, Guiffrey, Gonse, etc. ; mais nous dirons toutefois que Lambert-Sigisbert ramena de Rome à Paris, en 1733, son jeune frère, François-Gaspard, précédant de quelques mois le retour de Nicolas-Sébastien.

On sait quels furent les succès des trois frères, et que le plus jeune, François-Gaspard, obtint en 1741 son prix de l'Académie, et peu après le titre de pensionnaire à Rome ; si les œuvres de ses frères aînés sont appréciées en France comme elles le méritent, les siennes font encore l'admiration des connaisseurs dans les jardins de Potsdam.

Le roi de Prusse avait nommé son premier sculpteur Nicolas-Sébastien ; ce fut François-Gaspard qui se rendit en Prusse.

On ignore si le subterfuge fut découvert, mais François-Gaspard demeura en Prusse pendant douze années avec le titre de premier sculpteur du Roi.

Nicolas-Sébastien, tenu un peu à l'écart par son frère Lambert-Sigisbert, qui s'était en quelque sorte intitulé intendant de la maison, fut, comme compensation, extrêmement flatté dans son amour-propre.

C'est à lui qu'échut la commande du superbe mausolée à élever à Nancy, en 1747, à la mémoire de la reine de Pologne, duchesse de Lorraine, Catherine Opalinska. Il y mit réellement tout son talent.

D'après l'attestation formelle de d'Argenville, Adam témoigna au roi Stanislas que son ouvrage lui paraissait d'autant plus agréable qu'il devait orner sa patrie. A quoi le roi de Pologne répondit en lui prenant la main d'un air de bonté : « Travaillez avec cœur pour votre souveraine. »

Son voyage en Lorraine fut pour lui une source de satisfactions et de travail rémunérateur ; en effet, ce fut lui que le prince Ossolynski chargea de sculpter les deux anges pleureurs du tombeau de sa femme. Il reçut, en outre, les commandes du Père Menou, confesseur du Roi, et celles des principaux seigneurs de la cour de Lunéville et de Nancy. Mais, hélas ! la plupart des œuvres de notre artiste représentaient les personnages appartenant au monde aristo-

Planche XXXVI. Page 654.

LES QUATRE ÉVANGÉLISTES

PAR JACOB-SIGISBERT ADAM — TERRES CUITES

(Collection A. Jacquot)

cratique, et lorsque la tourmente révolutionnaire arriva, elles ne purent trouver grâce devant le vandalisme.

Lambert-Sigisbert Adam mourut à Paris en avril 1759, et son frère, Nicolas-Sébastien, qui avait été, ainsi qu'on le sait, reçu de l'Académie, avait fait pour sa réception son superbe *Prométhée* qui figura au Salon de 1765. Cette œuvre est au Louvre (fig. 5).

Nicolas-Sébastien eut la douleur de perdre la vue. Il mourut à Paris, en 1778 [1]. La décadence financière des deux frères commença, du reste, à la mort du duc d'Antin, leur protecteur éclairé.

François-Gaspard Adam, qui n'avait quitté Rome que vers la fin de 1746, était parti pour Berlin dans les premiers mois de 1747 et revint en 1759; il mourut à Paris, en 1761. Son neveu Sigisbert-*Michel* l'avait remplacé dans la capitale de la Prusse, en cette même année 1761.

Au cours des recherches que nous avons faites à Bruxelles, à la Bibliothèque royale, notre attention fut appelée, grâce à l'excellent et distingué conservateur, M. Henry Hymans, correspondant de l'Institut, sur une publication allemande de M. Paul Seidel [2] concernant les Adam et Clodion.

Nous avons traduit ces renseignements et nous les ajoutons à notre étude, puisqu'ils sont postérieurs aux travaux cités précédemment.

« A Rome, le cardinal Polignac avait noué des relations avec « le sculpteur Lambert-Sigisbert Adam, un élève de l'Académie « française à Rome, trouvant tant d'agrément à ses travaux, qu'il « l'employa principalement à la restauration de ses statues antiques.

« Parmi ces restaurations la plus célèbre fut celle d'un petit « faune pour laquelle il dut refaire la tête, les bras et les mains, et « la restauration ou plutôt la réfection de la soi-disant famille de « Lycomède pour laquelle il a refait un certain nombre de torses « que Rauch a restaurés à nouveau, ainsi qu'un Apollon et quelques « Muses.

[1] A la mort de Lambert-Sigisbert Adam, nous voyons figurer dans l'acte mortuaire, parmi les parents, les deux sieurs *Desgrands;* or, nous avons relevé l'existence de ces parents des Adam et des Michel, par la découverte, en 1759, dans les Archives paroissiales de Nancy, des actes de baptême de trois des fils de Jacques Desgrands et d'Élisabeth Adam, fille de *Pierre Adam,* charpentier. Un de ces fils eut pour parrain, le 6 mai 1708, Lambert Adam, le fondeur.

[2] *Jahrbuch der K. Kunstsammlungen,* collection artistique du prince Henri de Prusse, nos 13, etc., 1892. Berlin.

« Par bonheur, une statue est notée sans changement, la partie « antique se serait trouvée insignifiante et aurait pu être exposée « avec raison, de nos jours, dans la section de la sculpture moderne.

« Comme réparation de l'antique, le travail n'a, aujourd'hui, « aucune valeur, mais comme travail caractéristique d'Adam, il y « a un grand attrait, et nous ne pouvons que regretter que la restau- « ration de l'autre figure ait été retirée, sans qu'on eût pris, semble- « t-il, la peine de prendre en considération le travail d'Adam.

« En dehors des œuvres citées par Thirion, je mentionne encore « le buste de porphyre bien connu du duc de Brasciano, dans le « parc de Sans-Souci, etc. »

Et plus loin : « Pour Frédéric le Grand, l'art de Lambert-Sigis- « bert Adam et de ses deux frères qui l'avaient, pendant des « années, aidé dans ses travaux, était donc pris comme terme de « comparaison, et la bonne opinion qu'il avait d'eux ne put qu'être « renforcée, lorsqu'en 1752 il reçut, en cadeau de Louis XV, deux « de ses principales œuvres, la *Chasse* et la *Pêche*, qui sont « exposées près de la Grande Fontaine dans le parc de Sans-Souci.

« En même temps furent envoyés, comme présent du roi de « Prusse, le *Mercure* et la *Vénus* de Pigalle, de même qu'une copie « des *Ares. Ludovici* de Lambert-Sigisbert Adam. Les lettres des « Archives secrètes de l'État à Berlin, concernant ce riche cadeau, « et ce que Thirion a publié à ce sujet, n'indiquent pas qu'il ait « été fait pour des raisons particulières, mais simplement par amitié, « et que le cadeau avait été fait sous cette forme parce que Louis XV « devait avoir appris avec quel empressement Frédéric le Grand « faisait acheter des œuvres d'art françaises à Paris. Les statues, « elles-mêmes, n'arrivèrent à Berlin qu'en 1752, mais un rapport « du marquis de Puysieulx en fait déjà mention en 1748 [1].

« Un rapport adressé à la Direction générale [2] de 1750 dit : « Que la *Vénus* de Pigalle doit être terminée fin août et mentionne « que chacune des deux figures de Pigalle et le *Mars* d'Adam seront « du poids de 2,500 livres.

« En ce qui concerne les cinq statues elles-mêmes, l'ouvrage « déjà cité de M. Thirion nous fournit une série de communica-

[1] Voir cette lettre dans les Pièces justificatives.
[2] THIRION, *les Adam et les Clodion.*

« tions sur l'historique de l'origine des trois groupes faits par « Lambert-Sigisbert Adam. La copie des *Ares Ludovici* d'Adam « était prête vingt ans auparavant qu'elle fût envoyée à Frédéric le « Grand par Louis XV, et cela pouvait expliquer que Louis XV « croyait donner une plus grande preuve de courtoisie envers le « roi de Prusse. Il est de règle pour les pensionnaires de Rome « qu'ils adressent un de leurs meilleurs ouvrages au Roi. Dans « cette conjoncture, il adressa cette œuvre, de Rome, au Roi, dans « les environs de 1726 à 1730, en même temps qu'il adressait « à Paris le modèle d'*Ulysse se sauvant du naufrage*.

« Le travail porte : *Lamb. Sigisbertus Adam nanceianus Fecit « Romæ, Anno MDCCXXX*. Frédéric donna à la statue la place « d'honneur de l'entrée du château de Sans-Souci.

« Les deux groupes de Lambert-Sigisbert Adam, la *Chasse* et la « *Pêche*, de plus grande valeur, furent faits tout de suite après son « retour de Rome à Paris. Ils furent destinés à la décoration du châ- « teau de Choisy. Les modèles en furent exposés au Salon de 1739.

« Lambert-Sigisbert Adam mourait le 13 mai 1759, le *Mars* fut « achevé par Coustou le jeune. Cependant ses héritiers touchèrent « 1,200 livres pour le travail commencé.

« L'explication de ces déplacements est encore rendue plus « difficile par cela même que François-Gaspard Adam, le plus « jeune frère de Lambert-Sigisbert, quitta également Berlin « en 1760, en laissant un *Mars* inachevé, qui fut terminé plus tard « par Sigisbert *Michel*, et qu'après sa mort, survenue en 1761, sa « veuve réclama plusieurs fois, de Frédéric le Grand, le payement « du travail inachevé de son mari.

« Mais, dans toutes ces réclamations, on ne nomme toujours que « les statues de Winterfeld et de Schwérin, qui furent également « terminées par Sigisbert *Michel*. Les lacunes et la dispersion de « la correspondance et les documents conservés ne paraissant pas « clairs sur ce point, tout cela ne renseigne pas ceux qui cherchent « la solution de cette question [1]. »

N'oublions pas de mentionner la description que M. Havard a consacrée à Ypres, dans la *Flandre à vol d'oiseau* [2].

[1] Voir aux Pièces justificatives la lettre de Coustou, Paris, 18 octobre 1764.
[2] *Chronique des arts et de la curiosité*.

Il y est question des monuments de cette ville, en particulier de l'Hôtel Merghelynck.

Parmi les artistes qui décorèrent cette demeure, nous relevons le nom de Grégoire-Joseph Adam. M. Henry Hymans dit à ce sujet :

« Vient alors un artiste de Valenciennes dont le nom et la manière « donnent à réfléchir, Grégoire-Joseph Adam, qui sculpte dans un « des salons les médaillons de Louis XV et de *Marie Leczinska*, « plus un médaillon de Voltaire. Cet Adam, qui naquit en 1737 et « mourut en 1820, serait-il d'aventure de la souche des *Clodion ?* »

Nous n'avons rencontré, dans nos recherches aux Archives de Nancy et de Metz, de prénoms pouvant se rapporter à ceux du sculpteur de Valenciennes.

Avant de terminer, signalons les deux beaux *Groupes d'enfants* qui se trouvent à la porte d'entrée de l'École forestière actuelle de Nancy, et qui paraissent être de la main d'un Adam. Claude Mique, architecte du roi de Pologne, auteur de deux plans de la ville de Nancy, avait fait construire cette maison; il s'était marié à *Barbe Michel*, le 25 novembre 1727 [1]. Enfin, nous possédons en plus de la statuette de saint Roch un médaillon représentant un très beau portrait d'homme (fig. 6), qui a beaucoup de ressemblance avec celui que l'on connaît de Mique, un buste d'Apôtre, les quatre Évangélistes, un buste d'Alexandre, tous en terre cuite, qui sont certainement de la main d'un des Adam.

Revendiquons en terminant, pour un de ces célèbres sculpteurs, pour celui qui a été le plus modeste, s'effaçant toujours, pour Nicolas Sébastien, la part de gloire qu'il mérite et émettons un vœu.

Puisque la ville de Nancy a consacré au souvenir de Lambert-Sigisbert Adam le nom d'une de ses nouvelles rues, en la désignant simplement « rue Sigisbert Adam », pourquoi n'augmenterait-elle pas ce tribut de reconnaissance, tout en apportant à ce vocable une précision utile, en la nommant « rue des Adam » ?

Récemment, du reste, n'a-t-on pas désigné une nouvelle voie en l'appelant « rue des Goncourt » ?

Albert Jacquot,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

[1] Archives de Nancy, Saint-Sébastien.

GÉNÉALOGIE DES ADAM, DE NANCY

Pages 658-659

GÉNÉALOGIE DE

D'APRÈS LES ARCHIVE

Noël Adam, *masson*, baptisé le 30 juillet 1605, reçu bourgeois de Nancy le 24 avril 1658. (BB, 41.)

Lamb charpentier de la ville de 1628, BB, 41), époux de

Nicolas Adam, menuisier, époux de Barbe de La Salle.

François Adam, maître charpentier. (Rôle des bourgeois de Nancy, BB, 41.)

Jean Adam, maître charpentier. (Rôle des bourgeois de Nancy, BB, 41.)

Sigisbert Adam, sculpteur. (Cité par M. THIRION, *les Adam*, p. 22.)

Claude Adam, sœur jumelle de Lambert Adam, née le 28 avril 1640, à Nancy, paroisse Saint-Sébastien.

Lambert II Ad né le 28 avril Saint-Sébastien à Anne Ferry, di 1669, mort à N 1721 (paroisse S Anne Ferry mo 28 septembre Saint-Sébastien) enfants. Anne I Nancy en 1645.

François-Sigisbert Adam, baptisé le 17 juillet 1671, eut un fils Lambert Adam, qui devint capitaine du château de Luneville.

Nicolas-François Adam, baptisé le 10 décembre 1673 (Saint-Sébastien de Nancy).

1° *Jacob-Sigisbert Adam, sculpteur*, fils de Lambert Adam, fondeur, et de Anne Ferry, dite Dauphin, baptisé le 28 octobre 1670 (Saint-Sébastien de Nancy), marié à Sebastienne Le Léal, le 23 juin 1699, à Essey-lez-Nancy, qui mourut le 16 août 1736, à Nancy (paroisse Saint-Roch). J.-S. Adam mourut à Paris le 7 mai 1747. (Voir document II.)

2° Claude-Lambert Adam, » » » » baptisé 21 septembre 1672 (Saint-Sébastien de Nancy).

3° Jean Adam, » » » » baptisé 18 octobre 1673 (*id.*).

4° Charlotte Adam, » » » » baptisée 25 avril 1676 (*id.*).

5° Marguerite Adam, » » » » baptisée 21 juin 1679 (*id.*).

6° Dominique I Adam, » » » » baptisé 22 août 1681 (*id.*).

Nicolas-Jos baptisé le 12

1° *Lambert-Sigisbert Adam, sculpteur*, baptisé le 10 octobre 1700, paroisse Saint-Epvre de Nancy. Mort à Paris le 13 mai 1759. (Voir documents III, IV, V.

2° Marguerite-Françoise Adam, baptisée le 22 juin 1702, paroisse Saint-Epvre de Nancy. Marraine : Marguerite Adam, sa tante. (Voir document VI.)

3° Barbe Adam, baptisée le 29 octobre 1703, paroisse Saint-Epvre de Nancy. (Voir document VII.)

4° *Nicolas-Sébastien Adam, sculpteur*, né le 22 mars 1705, paroisse Saint-Epvre de Nancy, a eu pour parrain Nicolas-François Adam, avocat à la Cour, son oncle ; marraine : Anne Ferry. Epousa, le 13 février 1757, Christine-Thérèse Lenoir. Il mourut à Paris le 27 mars 1778. (Voir documents VIII, IX, X, XI.)

Louis-Charles Adam, baptisé le 2 septembre 1760, à Paris, paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.

Gaspard Adam.

Jean-Charles-Adam.

DAM, DE NANCY

UNICIPALES DE NANCY

DAM,
dle des bourgeois de Nancy
e Buscat, mort en 1658, à

Claude Adam, joaillier, 1615, échevin d'église en 1616.

Claude Adam, boutiquier à Saint-Sebastien (paroisse) de Nancy, épousa le 22 février 1637 Cecile-Françoise, née le 4 février 1601. Reçu bourgeois de Nancy le 30 octobre 1658. (Voir document I.)

ieur,
paroisse
), marié
in, vers
3 avril
astien),
ancy le
paroisse
treize
t née à

Pierre Adam, épousa avant 1672 Catherine-Françoise Drouville, et en deuxièmes noces, le 8 avril 1686, Marie Thierry. Il exerçait l'état de charpentier, lors de son deuxième mariage; il est qualifié charpentier du Roy et entrepreneur de la fortification de Nancy. De son mariage avec Catherine Drouville, il eut (paroisse Saint-Sebastien) :

Anne Adam, fut marraine le 29 juin 1692 paroisse Saint-Sébastien de Joseph II Adam, treizième enfant de Lambert Adam, fondeur, et d'Anne Ferry, et le 27 juillet 1690, de leur douzième enfant.

Nicolas Adam, maître serrurier, époux d'Elisabeth Louys.

Charles Adam, baptisé le 2 mai 1673, paroisse Saint-Sébastien de Nancy.

Jacques-Charles Adam, baptisé 27 août 1676.

Pierre-Nicolas Adam, baptisé 6 décembre 1677.

Christophe-François Adam, baptisé 8 avril 1680.

Élisabeth Adam, baptisée 12 novembre 1681, épousa Jacques Desgrands, tailleur d'habits.

Anne Adam, baptisée le 20 décembre 1683 paroisse Saint-Sebastien.

Marie-Marguerite Adam, femme de J.-B. Marchand, employé dans les fermes du tabac.

Paschal Adam, baptisé 9 avril 1685. Parrain Paschal Marcol, conseiller du Roy, prevost de Nancy; marraine dame Barbe des Armoises, ancienne abbesse de Bouxières.

Joseph-Alexandre Desgrands, ne le 12 novembre 1705. Marie Adam, marraine (paroisse Saint-Sébastien).

Pierre-Joseph Desgrands, ne le 14 mars 1707 (paroisse Saint-Sébastien).

Lambert Desgrands, né le 6 mai 1708 (paroisse Saint-Sébastien). Parrain *Lambert Adam*, bourgeois de Nancy; marraine Anne Adam, tante de l'enfant.

colas-François Adam,
»
»
le 23 septembre 1682
ousa Jeanne-Dieudon-
Gin, et fut avocat à la
Nancy, eut 2 enfants :

8° Dominique II Adam,
»
»
baptisé 15 janvier 1684 (*id.*).

9° Claude Adam, *fille* de Lambert,
»
»
baptisée 11 juin 1685 (*id.*).

10° Anne-Josèphe Adam,
»
»
baptisée 11 août 1686 (*id.*).

11° Joseph Ier Adam,
»
»
baptisé 14 avril 1689 (*id.*).

12° Anne-Nicole Adam,
»
»
baptisée 27 juillet 1690 (*id.*).

13° Joseph II Adam,
»
»
né le 27 juin et baptisé le 29 juin 1692 (*id.*).

Anne-Marie Adam, baptisée le 12 octobre 1707.

Adam, née le 29 mai et
30 mai 1707, paroisse
Sebastien de Nancy, marraine :
dam. Epousa *Thomas Michel*,
vre 1725; eut dix enfants,
nier fut *Claude* dit *Clo-*
Adam mourut à *Nancy* le
87. (Voir généalogie de
Lion.

6° *François-Gaspard-Balthasard Adam, sculpteur*, baptisé le 23 mai 1710, paroisse Saint-Sébastien de Nancy. Epousa Charlotte Gervaise, le 8 juillet 1751. Mourut à Paris en 1761. (Voir documents XII, XIII, XIV, XV.

Madeleine-Caroline Adam.

7° Marguerite-Catherine *Adam*, nee le 10, baptisée le 11 août 1713, parrain : François Forquel, marchand tanneur; marraine : Marguerite Le Léal, femme de François du Milly.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

DOCUMENT I

ACTE DE MARIAGE DE CLAUDE ADAM.

22 février 1637.

« *Claude Adam*, boutiquier à Saint-Sébastien Paroisse de la Villeneuve » a épousé le 22 février 1637, Cécile François, fille de feu Chrétien François, vivant aussy bourgeois de Nancy laquelle fut baptisée en ceste paroisse le 4 du mois de février 1601, portant suivant l'ordonnance de l'an 1586, *Claude Adam* est reconnu bourgeois et deschargé du paiement du droit de bourgeois fait en la Chambre *le* 30 *octobre* 1658 [1].

(Archives municipales de Nancy, BB, 45.)

DOCUMENTS II, III

(Voir ci-après, au verso de la présente page).

DOCUMENT IV

STATUE DES ARES LUDOVICI DE LAMBERT-SIGISBERT ADAM ET STATUE DE MARS, DU MÊME.

Jahrbuch. P. Seidel : Extrait d'une lettre du marquis de Puysieulx du 12 octobre 1748.

« Je ne perds pas de vue les statues que le Roy a destinées au Roy de Prusse. On y travaille sans cesse pour les mettre dans l'état de perfection et je presse les sculpteurs de S. M. de ne pas perdre un moment de les finir. Je vous charge de dire à M. de Podewils qu'elles seront de la plus grande beauté. Il y en aura cinq, sauf le chapitre des accidents et si belles que même dans Rome, elles attireroient l'attention des curieux. On

[1] Plusieurs auteurs ont pensé que le sculpteur français résidant à Rome vers 1650, et que Fuessli nomme *Adamo*, qu'il dit sculpteur lorrain, était un des ancêtres de nos Adam de Nancy.

Nous croyons devoir nous rallier à cette opinion, ayant trouvé dans les registres des conseillers de la ville de Nancy, pour l'élection des corporations, les noms de Claude Adam, *joaillier* en 1615, de Claude Adam, Marchal, prêtant serment de conseillers en même temps que le fameux fondeur Jean Cuny, le 23 janvier 1625, entre les mains de « monsieur d'Haraucourt, bailly de Nancy ». Puis c'est Lambert Adam et Colin Adam, en 1629 et en 1623.

Espérons que dans l'avenir nous aurons une preuve indiscutable de l'origine de Claude Adam, sculpteur. Pour l'instant, après les minutieuses recherches dans les Archives municipales de Nancy et de Metz, grâce à la bienveillance des archivistes et des maires de ces deux cités, nous apportons des documents qui avaient échappé jusqu'ici à la sagacité de nos devanciers.

DOCUMENT II

ACTE DE BAPTÊME DE JACOB-SIGISBERT ADAM, SAINT-SÉBASTIEN, 1670.

28 octobre 1670.

Octobre 1670

Jacob Sigisbert fils de Lambert Adam Fondeur et Anne Reg sa femme a été baptisé le 28 oct. 1670 Jacob Bertet prêtre en St Sébastien Balloy marraine

DOCUMENT III

ACTE DE BAPTÊME DE LAMBERT-SIGISBERT ADAM.

10 octobre 1700.

10 baptême.

Lambert Sigisbert fils légitime de Jacob Sigisbert Adam sculpteur et de Sébastienne Le Lièvre son épouse paroissiens de St Yves a été baptisé le dixième jour du mois d'octobre de l'année mil sept cent. Nacquis par moi prêtre Lambert Adam fondeur et pour marraine Barbe Brière épouse de Jean Lièvre grand père et grande mère qui ont signé L. Adam

Barbe Le Lièvre

peut s'en rapporter à moy, ayant été plusieurs années en Italie et étant très difficile à contenter sur pareils ouvrages. En un mot le présent sera digne du Prince qui le donne et de celui qui le recevra. »

(Geh. Staato-Archiv. Berlin, Rep. XI (93) Cow. 108. A.)

« Paris, 18 octobre 1764.

Lettre de Coustou. « Paris 18 octobre 1764. — Le sr Coustou que V. M. a chargé de l'exécution de la statue de Mars, supplie V. M. de la faire payer 1,200 livres pour compléter l'acompte de 3,000 livres qui a été payé pour chacune des trois statues et dont il n'a reçu pour celle-ci que 1,800 francs, le surplus ayant été adjugé par la justice à la succession *de feu S. Adam,* précédemment chargé de cet ouvrage. Le sieur Coustou demande qu'il soit fait avec lui un traité en bonnes formes ainsi qu'il a été fait avec le sr Slodtz et lui pour les autres statues. Si c'est l'intention de V. M., je la supplie de l'autoriser à cet effet. »

(K. Hauss. Archiv. Rep. XLVII. Brief Meka's an Friederich den Grossen.)

Notes traduites du *Jahrbuch* de M. Paul Seidel, 1894, p. 89 : Lettres de Mettra, agent à Paris, pour le roi de Prusse Frédéric le Grand.

« Paris, le 25 janvier 1768.

« Les statues de Vénus et de Diane sont très avancées et pourront être prêtes sous quatre à cinq mois ; si Sa Majesté l'ordonne, j'en ferai sur le champ l'expédition. Les sculpteurs désireraient que les quatre qui doivent faire pendants partissent ensemble, mais les figures de Mars et d'Apollon ne pourront être finies que vers la fin de cette année. Les sculpteurs chargés de cet ouvrage me demandent le payement du troisième à compte de L. 1200. Je supplie Sa Majesté de me faire passer des fonds pour cela. » Il est question des quatre statues de Vassé, Lemoine et Coustou le jeune pour la galerie de sculpture de Sans-Souci.

(Jahrbuch, B. D. XIII, S. 202 ff.)

« Si elle a la bonté d'ordonner le payement de mon compte montant à L. 136442,65, cette rentrée me permettra de faire cette avance. »

« Les habiles sculpteurs d'icy se trouvant maintenant fort employés, il serait fort difficile d'en déterminer un à remplir la place du *sieur Sigisbert* à moins d'avantages considérables. Je vous rendrai compte le prochain courrier de mes démarches à ce sujet. Je compte toujours que les trois bustes de cristal de roche pourront m'être livrés d'icy trois ou quatre mois, mes sollicitations pour les hâter sont toujours aussi vives », etc.

« Paris, le 25 avril 1768.

« J'ai eu l'honneur de vous écrire le 22 courant. Le sculpteur *Berruer* ne veut point se déterminer aux mêmes conditions que le sieur Sigisbert, mais lui ayant observé qu'il était déchargé des frais d'ouvriers qui sont pensionnés du Roi, il m'a demandé quelques jours pour faire de nouvelles réflexions; je vous en rendrai compte le prochain courrier. »

« Paris, le 29 avril 1768.

« J'ai l'honneur de vous envoyer le mémoire du sculpteur *Berruer*, je l'ai retourné de bien des manières et je ne crois pas qu'il se détermine à des conditions plus modiques. Je dois vous observer d'ailleurs que les bons artistes sont très employés ici et que les avantages considérables qu'on donne à quelques-uns d'eux dans plusieurs Cours étrangères montent fort haut les prétentions des autres. »

DOCUMENT V

DÉLIVRANCE DE LEGS.

5 juillet 1753 [1].

Le 5 juillet 1753. Acte de délivrance de legs (Me Touvenot), à laquelle comparaît Lambert-Sigisbert *Adam*, l'un des sculpteurs du Roy et de son académie royale de peinture et sculpture, agissant en vertu d'une procuration de François-Gaspard Adam, son frère, passée devant Me Pierre Vignoles, notaire à Berlin, le 4 mars 1753, et comme tuteur de Anne-Charlotte Gervaise, sa belle-sœur, femme dudit François-Gaspard Adam. (F. 867. Dossier Gervaise.)

DOCUMENTS VI, VII, VIII

(Voir ci-contre et au verso de la page 663).

DOCUMENT IX [2]

Adam (Nicolas-Sébastien), sculpteur.

Le 13 février 1757. Contrat de mariage (Me Caron) de Nicolas-Sébastien *Adam* et de Christine-Thérèze Lenoir. Les époux seront communs en biens suivant la coutume de Paris (E. 619).

Le 31 décembre 1760. Quittance (Me Menjaud) par Nicolas-Sébastien *Adam*, sculpteur du Roy, demeurant à Paris rue du Champ-Fleury,

[1] Publié par M. le marquis DE GRANGES DE SURGÈRES, dans *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles*. Paris, 1893, in-8°, p. 7.

[2] DE GRANGES DE SURGÈRES, p. 7.

DOCUMENT VI

ACTE DE BAPTÊME DE MARGUERITE-FRANÇOISE ADAM.

22 juin 1702.

25 Baptême

25e

Marguerite Françoise Adam fille legitime de Sigisbert Adam Sculpteur et de Sebastienne Leal les peres et mere paroissiens de St Epure est nee le vingt deuxieme jour du mois de Juin de l'année mil sept cent deux et a esté baptisée le vingt cinquieme jour dudit mois et an, elle a eu pour parrein Jean Benoist et pour marraine Marguerite Adam qui ont signé Benoist Marguerite Adam

DOCUMENT VII

ACTE DE BAPTÊME DE BARBE ADAM.

29 octobre 1703.

28 Baptême

Barbe Adam fille legitime de Sigisbert Adam Sculpteur et de Sebastienne Le Leal paroissien de St Epure est nee le vingt neufieme jour du mois d'octobre de l'année mil sept cent trois et a esté baptisée le mesme jour, elle a eu pour parrain Jean François Le Leal marchand a Nancy et pour marraine Marguerite Le Leal oncle et tante dud. et enfant qui ont signé

Marguerite Le Leal

Le Leal

DOCUMENT VIII

ACTE DE BAPTÊME DE NICOLAS-SÉBASTIEN ADAM.

22 mars 1705.

22e
baptême

Nicolas Sebastien Adam fils legitime de Gisbert Adam
sculpteur et de Elisabeth Leal son epouse ses pere
mere et parroisse le vingt deuxieme jour de mars
de l'année mil sept cent cinq a été baptisé par moy
François Adam advocat au conseil et par marraine Anne Perry
epouse de Lambert Adam soussigné lesquels ont signé

N. H. Adam Anne Ferry

DOCUMENT XII

ACTE DE BAPTÊME DE FRANÇOIS-GASPARD-BALTHASAR ADAM.

23 mai 1710.

François Gaspard fils legitime de Gisbert Adam sculpteur et de
Sebastienne Leal son epouse est né le vingt troisieme
may mil sept cent dix et a été baptisé le vingt quatrieme
des dits mois et an a la paroisse par moy le sieur François
Jouanitie qui ont signés

Duc Millier Le Leal

paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, de sept mille livres, pour remboursement de 350 livres de rente sur les États de Bretagne (B. 58).

DOCUMENT X [1]

Le 6 avril 1778. Inventaire (Me Menjaud) après le décès de Nicolas-Sébastien *Adam,* sculpteur du Roy, professeur de peinture et de sculpture. Requête de Marie-Thérèze Lenoir, sa veuve, commune en biens et tutrice de ses deux enfants mineurs, Gaspard-Louis-Charles *Adam* [2], sculpteur, et Jean-Charles-Nicolas *Adam,* et en présence de Claude Michel [3], sculpteur du Roi, subrogé-tuteur. Il dépendait entre autres choses de la succession une rente de 350 livres sur les Etats de Bretagne (E. 619).

Le 22 novembre 1785. Partage (Me Menjaud) des biens dépendant de la succession de Nicolas-Sébastien Adam (E. 619).

DOCUMENT XI

Dans un acte de transport de la rente de 350 livres sur les États de Bretagne, dépendant de la succession de Nicolas-Sébastien *Adam,* acte passé devant Me Menjaud, à la même date que l'inventaire, nous lisons que son fils aîné Gaspard-Louis-Charles était né le 2 septembre 1760 et avait été baptisé paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, ce qui confirme pleinement l'indication de son âge, que nous relevons dans la note qui accompagne la publication du scellé de cet artiste. Le même acte ne nous donne point malheureusement la date de la naissance du *second fils,* mais nous apprend qu'il fut émancipé et eut pour curateur Mathieu-Claude Fessard, le graveur en taille-douce bien connu (E. 619).

DOCUMENT XII

(Voir ci-contre).

DOCUMENT XIII [4]

Adam (François-Gaspard), sculpteur.

Le 8 juillet 1751. Contrat de mariage (Me Alleaume) de François-Gaspard Adam, premier sculpteur du Roi de Prusse, et Anne-Charlotte

[1] De Granges de Surgères, p. 7.

[2] Et *Clodion.*

[3] Ce *Claude Michel,* subrogé tuteur des enfants de *Nicolas-Sébastien Adam,* n'est autre que le sculpteur connu sous le nom de *Clodion.*

[4] De Granges de Surgères, p. 6.

Gervaise. Les époux seront communs en biens suivant la coutume de Paris (E. 619).

DOCUMENT XIV

Le 23 juillet 1752. Procuration (Me Alleaume) par François-Gaspard *Adam,* sculpteur, statuaire du Roi de Prusse, et Anne-Charlotte Gervaise, sa femme, à *Lambert-Sigebert Adam,* son frère, sculpteur du Roy, professeur à l'Académie royale de peinture et de sculpture, de toucher tous arrérages de rentes sur les États de Bourgogne (E. 619).

DOCUMENT XV

Le 18 septembre 1761. Inventaire (Me Mathon) des biens laissés après le décès de François-Gaspard Adam, premier sculpteur de Sa Majesté le Roi de Prusse, ancien Académicien de l'Académie de Florence, cy-devant pensionnaire de Sa Majesté Très Chrétienne à l'Académie de Rome, à la requête de Anne-Charlotte Gervaise, sa veuve, commune en biens, et de Magdeleine-Caroline-Gaspard *Adam*, leur fille (E. 619).

St Sébastien. Nancy. 17 août 1717. Mariage. Sébastien *Michel,* architecte, fils de *Christophe Michel, aussi architecte,* et de Claudette *Palissot*, et Catherine fille de défunt Thomas Gentillâtre, vivant architecte de S. A. R.

St Sébastien. Nancy. 2 août 1729. Baptêmes. Hubert, fils de Bastien *Michel,* architecte de S. A. R., et de Catherine Gentillâtre. Gentillâtre fut aussi l'un des architectes du duc de Lorraine.

St Sébastien de Nancy. 5 mai 1720. Mariage de *Dominique Le Léal, marchand, fils du sieur Jean-François Le Léal* Premier Juge Consul et Marchand et de défunte Dlle Marie Buchette et Dlle Madelaine-François *Bousval*, fille du sieur Nicolas Bousval (marchand) (il y eut des Bousval, sculpteurs à Nancy, de cette famille), en présence de Jean-François Le Léal, de Nicolas Bousval, de Nicolas *Puiseur,* marchand beau-frère de l'épouse, de Nicolas Bousval, frère de l'épouse, de César Clément, marchand à Nancy, et de *Lambert Adam, ancien capitaine du château de Lunéville, témoins, etc.*

St Sébastien de Nancy, le 14 juillet 1722, mariage de Laurent *Genay,* avocat à la Cour, fils de Joseph Genay et de défunte Catherine Perrin, et de dlle Marguerite-Thérèse, fille du sr *François Le Léal,* marchand et Ier Juge Consul du duché de Lorraine, et de défunte Marie Buchet.

XXXIII

LES MICHEL ET CLODION

RÉSUMÉ BIOGRAPHIQUE

I

GÉNÉALOGIE DES MICHEL

Claude Michel, marchand, et *Jeanne Vuillaume*, originaires de Metz.

Documents I, II et III. *Thomas Michel*, né à Metz (habitant Nancy depuis 1703), marchand, et marchand-traiteur, qualifié aussi premier sculpteur du roi de Prusse, épousa le 30 octobre 1725 demoiselle Anne Adam, fille de Sigisbert Adam, sculpteur, et de demoiselle Sébastienne Le Leal.

1 Sigisbert-Martial Michel, né à Nancy le 13 janvier 1727, paroisse Saint-Sébastien. (Doc. IV.)	2 Sigisbert-François Michel, né à Nancy, 24 septembre 1728, paroisse Saint-Sébastien; mort à Paris, le 21 mai 181 . (Doc. V.)	3 Claude-François Michel, né à Nancy, 22 novembre 1729, paroisse Saint-Sébastien. (Doc. VI.)	4 Laurent Michel, né à Nancy le 28 février 1731, paroisse Saint-Sébastien. Doc. VII.	5 Anne-Sébastienne Michel, née à Nancy le 29 juin 1732, paroisse Saint-Roch. Doc. VIII.
6 Nicolas Michel, né à Nancy le 17 novembre 1733, paroisse Saint-Roch. Doc. IX.	7 Anne-Françoise Michel, née à Nancy le 13 décembre 1734, paroisse Saint-Roch. Doc. X.	8 Barbe Michel, née à Nancy le 7 mai 1736, paroisse Saint-Roch. Doc. XI.	9 Pierre-Joseph Michel, né à Nancy le 2 novembre 1737, paroisse Saint-Roch. Doc. XII.	10 Claude-Michel, dit Clodion, né à Nancy le 20 décembre 1738, paroisse Saint-Roch; décédé à Paris le 28 mars 1814. Doc. XIII, XIV, XV.

Il est impossible de séparer la famille des Michel de celle des Adam, l'éducation non moins que la parenté les rapprochent.

Clodion, le plus jeune des fils de Thomas Michel, est aussi le plus célèbre.

Nous voudrions apporter quelques pièces inédites susceptibles d'aider à son histoire, encore qu'il ait eu de nos jours d'excellents biographes en MM. Thirion et Guiffrey; mais il n'est monographie si étudiée qui ne puisse être complétée sur quelque point.

L'acte de mariage du père de Clodion indique Thomas Michel comme étant originaire de Metz, paroisse Notre-Dame.

Nous nous sommes rendus dans cette ville, et, grâce au bienveillant concours de M. l'archiviste municipal, nous avons acquis la certitude que lors de son mariage, Thomas Michel, *fils des deffuncts Claude Michel et de Jeanne Vuillaume et non Erdelaumer*, ainsi qu'on l'a écrit à tort, a fait erreur en déclarant au curé Remy, de Saint-Sébastien à Nancy, que ses parents défunts étaient originaires de la paroisse de Notre-Dame de Metz.

Il n'y a pas eu, avant la Révolution, de *paroisse Notre-Dame à Metz*, mais Thomas Michel habitait Nancy depuis vingt-deux ans, lorsqu'il s'est marié en 1725, et sa mémoire l'a trahi quant au nom de la paroisse où ses père et mère avaient habité.

Seule, la chapelle des Jésuites à Metz était placée avant 1789 sous le vocable de Notre-Dame.

Nous avons cherché dans les registres des paroisses de Metz, avoisinant le quartier de la chapelle des Jésuites, depuis 1680 jusqu'en 1704, mais nous n'avons obtenu aucun résultat. La naissance de Thomas Michel nous échappe.

C'est le trentième octobre et non le treizième, ainsi qu'on le voit transcrit dans l'ouvrage de M. Thirion, qu'eut lieu le mariage de Thomas Michel, et sa mère s'appelait Jeanne *Vuillaume* et non Erdelaumer. Il est dit au cours de l'acte « qu'en conséquence de la dispense des deux autres bans accordés par Monsieur l'abbé de Laigle, « official de l'Évêché de Toul, en datte du vingt-sixiesme d'octobre », il pouvait être procédé à la célébration du mariage; or, si la cérémonie avait été célébrée le 13 octobre 1725, on n'aurait pas eu à bénéficier des dispenses délivrées seulement le 26 du même mois.

Les noms des témoins ne sont pas exacts dans l'ouvrage cité plus haut. C'est *Soucany*, advocat à la Cour, et non Soucang; *Joseph Rolin*, et non Robert, qu'il faut lire.

On retrouve plusieurs actes relatifs à la famille des Soucany, avocats à Nancy.

Divers documents permettent d'établir les relations existant entre les Michel, Jean Lamour, les Le Noir, les Euriot[1].

[1] Auteur des merveilleuses grilles en fer forgé qui font l'ornement de la place Stanislas, à Nancy.

Le 5 octobre 1724, on baptise[1] Nicolas-Charles, fils de *Jean Lamour,* maître serrurier, et de *Dieudonnée Michel;* c'est Poirot, le graveur de Son Altesse, qui est le parrain; le 11 novembre 1727[2], baptême de Sigisbert, fils de Jean Lamour et de Dieudonnée *Michel.* Enfin celle-ci est marraine le 11 octobre 1743, à la paroisse de Saint-Roch de Nancy, de la fille de Louis Le Noir, sculpteur. Les *Le Noir* étaient alliés aux *Adam* et par contre aux Michel. Nicolas-Sébastien Adam avait épousé Thérèse Le Noir. Le 10 janvier 1726, *Claude Michel,* jardinier à Nancy, est parrain de Catherine, fille de Jean Lamour et de Dieudonnée *Michel.* Une Marie Michel, épouse de François Euriot, fondeur à Nancy, baptise sa fille[3]; ces Euriot, fondeurs, étaient alliés aux *Lambert Adam*, fondeurs.

Toute une dynastie d'orfèvres, portant le nom de Michel, existait à Nancy depuis la seconde moitié du dix-septième siècle jusqu'à la seconde moitié du dix-huitième.

L'un d'eux se nommait Claude, ayant le même prénom que le grand-père paternel de Clodion. Il était né et avait été baptisé le 20 octobre 1686, à la paroisse de Saint-Sébastien de Nancy; il était fils de Georges Michel, *tailleur de pierre*[4].

En 1687, à la même paroisse, un Claude Michel est baptisé; c'est le fils d'Anthoine Michel, *maître orfèvre,* et de Marguerite Allié[5].

A propos des Adam, nous avons signalé la découverte que nous fîmes, aux Archives de Nancy, de l'acte de baptême de Anne Adam, mère des dix enfants dont Claude Michel (Clodion) fut le dernier.

Ces enfants étaient :

Sigisbert, Martial, né et baptisé le 13 janvier 1727 (paroisse Saint-Sébastien), que beaucoup confondent avec son frère Sigisbert-François, né et baptisé le 24 septembre 1728. Puis vint Claude-François, né le 22 septembre 1729, baptisé le lendemain; Laurent, le 18 février 1731, tous ceux-ci baptisés à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy. Mais là ne s'arrêta pas la fécondité de Anne Adam. On baptisa, à l'église Saint-Roch de Nancy, Anne-Sébastienne, le

[1] Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.
[2] *Ibid.*
[3] Paroisse Saint-Roch de Nancy.
[4] Ne serait-ce point le frère de Thomas Michel?
[5] Les Allié étaient parents des Adam et des Michel.

29 juin 1732, puis Nicolas, né le 17, baptisé le 18 novembre 1733; Anne-Françoise, le 13 décembre 1734; Barbe, le 7 mai 1736; Pierre-Joseph, le 2 novembre 1737, et enfin *Claude*, le 20 décembre 1738[1], connu sous le nom de Clodion, et dont le baptistaire ne porte bien que le prénom de Claude.

Une question importante a été soulevée au sujet de Thomas Michel, père de Clodion et des autres enfants. Dans les actes de baptême de ceux-ci, il est tantôt qualifié : *marchand*, en 1727, 1728, 1729, 1731, 1732 et 1733, puis de traiteur en 1734, de marchand pourvoieur de Son Altesse, en 1736, de marchand en 1737 (on a effacé les mots « pourvoieur de la Cour », pour y substituer le mot marchand), et enfin en 1738, on le voit à nouveau qualifié marchand traiteur.

D'autre part, dans l'acte de baptême du fils de Charles-Antoine Vanloo, le 25 juillet 1748, à Lille [2], on voit une *Anne Adam*, femme de *Thomas Michel*, marraine.

On s'est demandé s'il était possible que Anne Adam, de Nancy, femme de notre Thomas Michel, mère d'une aussi nombreuse famille, ait quitté son dernier fils, Claude (Clodion), âgé à cette époque de dix ans, pour aller faire un aussi long voyage, dans l'unique but d'être marraine d'un enfant étranger. Bien plus, l'acte, d'après M. Thirion, est signé ainsi par la marraine : « Anne Adam, femme de Thomas Michel, premier sculpteur du roi de *Prusse*, DEMEURANT A LILLE. »

Le père et la mère de Clodion auraient donc tous deux abandonné leurs enfants à des parents à Nancy, ou les auraient emmenés avec eux. Si nous consultons la publication allemande de M. Paul Seidel[3] au sujet de Thomas Michel, nous voyons que, malgré toutes les recherches faites par cet auteur, aucun renseignement n'a pu être fourni jusqu'ici sur le séjour et la mort de Thomas Michel en Prusse. D'autre part, l'acte de mariage de Clodion à Paris, en date du lundi 17 février 1781, est ainsi rédigé : « Claude « Michel, surnommé Clodion, âgé de quarante-deux ans passés,

[1] M. de Villars a cité en 1862 plusieurs auteurs qui donnaient comme dates de naissance de Clodion : 1740, 1745, et, d'autre part, Mariette le fait naître à Strasbourg, alors qu'il est Nancéen.

[2] *Dictionnaire* de JAL.

[3] *Jahrbuch*, déjà cité.

« fils de défunt Thomas Michel, marchand traiteur et de d^e Anne « Adam absente et dont le domicile est inconnu. »

N'attachons pas d'importance à la qualification primitive de « marchand traiteur » donnée ici à Michel. C'est assurément le résultat de la transcription littérale de l'extrait du baptême de 1738, obtenu de Nancy, pour la célébration du mariage.

Rappelons également, en parlant des Adam, au sujet de Anne Adam, femme de Thomas Michel, que l'acte passé à Nancy, chez le notaire Berment, le 7 novembre 1785, constate qu'un « Thomas « Michel, *sculpteur à Nancy*, était mort à cette époque, et que sa « veuve, D^lle Adam, a vendu, le 7 novembre 1785, pour 1,600 livres ».

S'il est vraiment question, ici, d'Anne Adam, fille de Jacob-Sigisbert, comme elle était née le 29 mai 1707, elle était âgée de soixante-dix-huit ans en 1785.

M. Thirion dit, à propos de la résolution prise par Thomas Michel de quitter Nancy pour Berlin, « que cette situation s'explique « par le départ de la Lorraine de son dernier duc François II, qui « cédait la place à Stanislas et fait croire qu'en qualité de Lorrain, « il ne voulut pas servir sous un nouveau maître ».

Il semblerait étrange que ce fût pour un semblable motif que Michel eût quitté Nancy en 1738, époque de la prise de possession du duché de Lorraine par Stanislas.

Il convient plutôt de penser qu'il a quitté la capitale de la Lorraine, en 1742, pour aller à Berlin accompagner l'envoi du cardinal de Polignac.

On a objecté que les actes de baptême de ses enfants ne le qualifiaient pas de sculpteur, tandis que celui du fils de Vanloo, rédigé en 1748, indique un Thomas Michel, premier sculpteur du roi de Prusse.

Il n'est pas impossible que Thomas Michel ait été, dès son enfance à Nancy, initié à l'art de la sculpture par Jacob-Sigisbert Adam; ce dut être en fréquentant l'atelier et la maison du maître qu'il connut et épousa une de ses filles, Anne Adam. Il a pu joindre à la pratique de l'art un commerce de marchand, pourvoyeur ou traiteur.

Cette question si mystérieuse jusqu'ici méritait d'être résolue. Jusqu'au dernier moment nos recherches dans les Archives municipales de Nancy ne nous donnaient aucun résultat à cet égard.

Nous trouvions bien des nominations dans les « Résolutions du Conseil de Ville », le 6 juillet 1729, le 7 juillet 1731, le 1er mars 1732 et en 1733[1], mais postérieurement à l'acte de baptême de son dernier fils, Clodion, né à Nancy le 20 décembre 1738, aucun renseignement ne nous est tombé sous les yeux. Nous avons compulsé tous les registres de toutes les paroisses de Nancy, depuis 1738 jusqu'à la fin du dix-huitième siècle. Ils sont muets sur le compte de Thomas Michel. Par contre, l'acte de décès de la femme de Thomas Michel, Anne Adam, nous apporte la preuve que le père de Clodion, l'époux d'Anne Adam, était bien un sculpteur de profession, et que c'est bien lui qui porta le titre de « sculpteur de feuë sa Majesté prussienne ». En voici la teneur : « Anne Adam, « native de Nancy âgée de quatre-vingt-quatre ans, veuve du sieur « Thomas Michel sculpteur de feuë Sa Majesté prussienne est décé- « dée entre onze heures et minuit, le douze aoust mil sept cent « quatre-vingt-sept inhumée au cimetière de la paroisse en pré- « sence des sieurs Claude Louis Puiseur, conseiller du Roy, doien « des échevins de la ville de Nancy et qui a signé avec nous et « entre Joseph Thiéry prêtre de la Communauté :

PUISEUR THIERRY,	GUILBERT, D. J.
prestre de la communauté,	curé de Saint-Sébastien.

« Le mot *Michel* ajouté est le nom de famille qui est approuvé

[1] En 1733, signification donnée à *Michel* (Thomas) par Jean-François Didot, maître de la maîtrise des rôtisseurs. (Chambre des cuisiniers traiteurs, etc. Corporations, liasse 6. Archives municipales de Nancy.)

Un autre Michel est maître de cette corporation, de 1771 à 1773 inclus. Les actes ne mentionnent pas son prénom.

Résolutions du conseil de ville (BB, 23, 24), Archives municipales de Nancy : 6 juillet 1729, 7 juillet 1731. *Thomas Michel,* élu collecteur pour « l'escuelle des âmes de la paroisse de la Ville Neuve ».

Le 1er mars 1732, *Michel, marchand,* et le sieur *Léal* sont nommés chastelliers de la paroisse Saint-Roch de Nancy.

Un *Léopold Michel,* bourgeois de Nancy, est choisi le 1er mars 1732 pour aider le sieur Dominique Allié, âgé de quatre-vingts ans, dans les fonctions de quartenier, « ledit Michel jouissant des exemptions accordées aux autres quarteniers ». Ce même Léopold Michel fut nommé le 20 décembre 1732 commissaire du quartier de Saint-Roch, pour veiller à tout ce qui concerne la police dans cette paroisse. Nous avons retrouvé le décès de *Léopold Michel,* marchand et doyen des commissaires de quartier, époux de Françoise Poirel, âgé de soixante-dix ans, à sa mort, le 1[illegible] [illegible]embre 1767. (Saint-Roch de Nancy.)

« Joffroy vic. de Saint-Sébastien, Guilbert D. J. curé de Saint-« Sébastien[1]. »

Claude-Louis Puiseur, conseiller du Roi et doyen des échevins de Nancy, qui en 1787 signa l'acte mortuaire d'Anne Adam, mère de Clodion et fille de Jacob-Sigisbert Adam, était le fils de Nicolas Puiseur. Celui-ci était lui-même juge-consul de Lorraine et du Barrois et *marchand* du roy de Pologne duc de Lorraine et de Bar et avait épousé Dlle Françoise Le Léal, nièce de la mère d'Anne Adam, ainsi qu'en témoigne l'acte que nous avons retrouvé dans les Archives municipales de Nancy[2].

Par contre, il ne peut plus être question du motif qui aurait empêché Thomas Michel de se mettre au service du roi Stanislas. Les beaux-frères et plus tard les fils de Thomas Michel, bons Lorrains, ont-ils hésité à partir et à se fixer en France, en Allemagne, et Nicolas Sébastien Adam a-t-il refusé de faire, en 1747, le tombeau de la reine de Pologne?

Ceci dit, ajoutons que la biographie de Clodion se précise vers sa dix-septième année, dès 1755. On suppose qu'il fréquenta dès son jeune âge l'atelier de son grand-oncle maternel, le vieux Jacob-Sigisbert Adam, dans la belle maison de la rue des Dominicains à Nancy. Il part pour Paris et devient le digne élève de son oncle Lambert, Sigisbert Adam. En 1759, à l'âge de vingt et un ans, l'Académie lui décerne le Grand Prix.

Pigalle l'avait eu aussi pendant quelques mois dans son atelier. Il était sorti de l'*École des élèves protégés*, et avait cédé la place à Louis-Simon Boizot, qu'il retrouva ensuite en Italie.

Le frère de Clodion, Sigisbert Michel[3], remplaçait son oncle défunt, François-Gaspard Adam, à Berlin, ainsi qu'il a été prouvé, et Clodion arrivait à Rome le 25 décembre 1762; il resta au palais Mancini jusqu'en juin 1767 et revint à Paris en 1771.

[1] En établissant l'acte de décès d'Anne Adam, le 12 août 1787, on a commis une erreur en lui donnant quatre-vingt-quatre ans; elle n'en avait que quatre-vingts, étant née le 30 mai 1707. C'est sa sœur Barbe Adam qui est née le 29 octobre 1703. Les baptistaires dont nous reproduisons les calques sont précis à cet égard.

[2] 2 février 1738, paroisse Saint-Roch de Nancy.

[3] On ne sait exactement si c'est de Sigisbert-François Michel ou de Sigisbert-Martial qu'il s'agit.

L'année suivante, Clodion passait avec le comte d'Orsay le marché que nous publions plus loin (page 688 [1]).

On sait que Clodion fit encore un voyage en Italie, vers le commencement de 1774, mais surtout dans le but de choisir des marbres à Carrare, pour le fameux jubé de la cathédrale de Rouen, jubé qu'on vient de démonter récemment [2].

Mais cette absence fut de courte durée, et, vers le mois d'août, l'artiste rentrait à Paris.

Lors de son mariage avec Flore Pajou, nous relevons parmi les noms des témoins celui de Michel Le Noir, cousin de Clodion, et nous voyons dans les registres des Archives municipales de Nancy un certain nombre de membres de la famille Le Noir, choisis pour parrains et marraines des enfants Adam et Michel; Thérèse Le Noir était, du reste, la femme de Nicolas-Sébastien Adam.

Clodion, dont la fortune dura vingt ans, quitta Paris aux débuts de la tourmente révolutionnaire et revint dans sa ville natale, poussé plutôt par le manque de travail que par la crainte d'être dénoncé comme suspect.

D'après une légende très accréditée à Nancy, Clodion se serait caché dans la maison qu'il décora de si saisissantes allégories patriotiques, rue Saint-Dizier, n° 22; mais il est prouvé aujourd'hui,

[1] L'église d'Orsay ne renferme plus aucun souvenir des comtes d'Orsay, mais leur chapelle funéraire, qui en est séparée par un espace d'environ un mètre, communiquait autrefois avec elle.

Cette chapelle présente la forme d'une tour dont les murs, très épais, et la crypte sont seuls intacts, un incendie survenu vers 1853 ayant détruit la voûte de la toiture et l'ornementation intérieure. La crypte, qui a conservé sa forme primitive, sert aujourd'hui de fromagerie; l'étage situé au-dessus contient deux pièces assez spacieuses dont les plafonds modernes supportent une sorte de grenier fort élevé de forme octogonale. Dans quatre pans intermédiaires on remarque fort bien les empreintes de quatre pyramides qui devaient, selon toute apparence, faire partie des mausolées des comtes et comtesses d'Orsay.

La coupole qui éclairait cette vaste tour fut détruite lors de cet incendie. Il ne reste aucun vestige de la tribune avec motifs égyptiens ni du mausolée dus au ciseau de Clodion. L'entrée de la chapelle porte encore un fragment de frise retenu par deux appliques sculptées. Un souterrain relie la crypte au château, ou du moins aux fondations de l'ancien château, sur les ruines duquel on a édifié une construction moderne.

[2] Nous ferons remarquer que l'une des figures en bois sculpté, de grandeur naturelle, qui ornent les angles du catafalque de la cathédrale de Nancy, a une ressemblance frappante avec celle de sainte Cécile que Clodion exécuta pour la cathédrale de Rouen.

Planche XXXVII. Page 671.

AMOURS

BAS-RELIEF DE CLODION

(Maison de la rue Saint-Dizier, n° 22, à Nancy

par les nombreux travaux qu'il a faits pendant son séjour en Lorraine, qu'il y vécut tranquillement [1]. Il ne vint pas à Nancy pour se reposer, mais, croyons-nous, pour chercher une diversion à ses chagrins domestiques [2]; son divorce avec sa femme, Flore Pajou, fut en effet prononcé pendant son séjour dans cette ville [3], le 13 pluviôse an I. La diversion cherchée, l'artiste la trouva dans le travail.

Le *Château Grignon* (aujourd'hui transformé en usine), rue Claudot, était autrefois une sorte de villa bâtie hors des fortifications, dans le redan du bastion des Dames, attenant au palais ducal, à l'emplacement des fossés comblés par l'ordre de Richelieu. Cette habitation, sans doute la retraite dissimulée de quelque joyeux viveur à l'époque de la Révolution, était une coquette et charmante cachette masquée par un fouillis de verdure. La seule pièce intacte est, au premier étage, la chambre à coucher, toute boisée avec les panneaux supérieurs garnis de motifs dédiés à l'Amour, modelés par Clodion; la cheminée en pierre est ornée de sculptures allégoriques ainsi que l'alcôve. Quant au rez-de-chaussée, où se trouvaient aussi des panneaux de Clodion, il a été transformé en logements d'ouvriers; Clodion a-t-il habité cette charmante retraite [4]?

Nous avons eu la permission du propriétaire actuel, M. Pernot, de prendre des moulages des panneaux. Dans une autre maison de campagne située à proximité du *Montet*, près Nancy, nous avons découvert un kiosque de jardin d'été dont les murs sont extérieurement décorés de bas-reliefs de Clodion. Ils représentent une lutte d'amours à cheval sur des boucs, lutinant une chèvre ou grimpant sur des arbres.

[1] Voir ci-contre, planche XXXVII.

[2] M. Jules Guiffrey, dans son étude sur Clodion, parle des tristesses qui assaillirent notre artiste. Il avait fait élever une fille, Marie-Augustine, née d'une liaison éphémère. Cette fille abandonna deux fois son malheureux père pour suivre un nommé Marin, élève préféré de Clodion; elle se maria plus tard, eut des enfants, et mourut dans une profonde misère. (J. Guiffrey, *le Sculpteur Clodion*, p. 407 : *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1893.)

[3] 1er février 1794.

[4] Cette maison a appartenu aussi à M. le comte Molitor. Le genre d'ornementation de Clodion a été reproduit en carton-pâte mélangé de colle et de sable par un nommé Detrois, demeurant à Nancy, à l'époque, faubourg Saint-Pierre, rue de Strasbourg actuelle. Nous avons aussi remarqué, dans le jardin de la propriété de M. Pernot, quatre belles statues en pierre représentant des dieux de la mythologie.

Enfin plusieurs médaillons et bas-reliefs existent encore dans un ancien café de Nancy. Des statuettes, se rapprochant de celles des candélabres dits du Garde-Meuble, complètent cette série. La librairie Gonet (rue des Dominicains, nos 12 et 14, à Nancy) possédait aussi, au-dessus des rayons de sa bibliothèque, quatre frises de Clodion représentant les *Quatre Saisons*. L'une de ces frises a été brisée. Les trois autres furent sauvées, grâce à l'intervention d'un artiste consciencieux et connaisseur, M. Martin, ancien maître menuisier de Nancy, à qui nous sommes redevables de précieux renseignements. Ces frises furent généreusement données au musée Lorrain par M. Brouillon, propriétaire de l'immeuble où elles se trouvaient. C'est tout ce que possède la ville de Nancy de l'artiste qui nous occupe.

Clodion trouva à Nancy de nombreux amis, mais il reçut un accueil tout particulier dans la famille de l'architecte Grillot. Nicolas Grillot possédait une propriété à Boudonville, près Nancy, au lieu dit « la Croix gagnée ». Cette propriété était appelée la *Calaine*, parce que, dit Lionnois, « depuis son sommet qui borde « le chemin élevé de la carrière qui en est voisine, elle *cale* ou « *baisse* jusqu'à son extrémité qui ne finit qu'au bord méridional « du ruisseau qui alimente le moulin ».

Lionnois cite un groupe de *Bacchus et Ariane*, de grandeur naturelle, dû au sculpteur Labroise de Nancy, placé dans un salon de verdure et d'acacias à la Calaine. Dans un autre bosquet voisin était une statue de *Bacchus* sur son piédestal. De vieux Nancéiens nous ont affirmé qu'il y avait dans cette maison de campagne un assez grand nombre de statues et d'ornements intérieurs dus à Clodion. Nous regrettons que tout ait été dispersé, mais Clodion a sculpté le médaillon de Grillot.

L'architecte est représenté de proportion naturelle, avec les cheveux relevés en natte et maintenus par un peigne en haut de la tête, à la mode des *Incroyables*.

Grâce à l'obligeance de M. Ferdinand Genay, architecte diocésain à Nancy, arrière-petit-fils de Grillot, possesseur du médaillon, nous avons pu en prendre un moulage.

Citons encore deux *Faunes enfants*, terre cuite, absolument originaux, faits par Clodion à Nancy, qui les exécuta pour M. Deguillay, ancêtre de la famille de M. Cordier, ancien député de Toul.

Planche XXXVIII. Page 676.

MARCHE TRIOMPHALE

BAS-RELIEF DE CLODION — CHATEAU DE SAINT-CLOUD

(Fragments actuellement dans l'atelier du sculpteur JONCHERY, à Paris.)

Il faudrait rappeler aussi deux bas-reliefs exécutés dans le château de Saint-Cloud et dont il ne reste aujourd'hui que des fragments[1].

M. Cordier possède également deux médaillons en terre cuite qui sont en tous points semblables à ceux des vases faits par Clodion en 1782 pour le palais de Versailles, vases en marbre blanc qui firent partie de la fameuse vente San Donato en 1879.

A mentionner aussi le *Baiser donné*[2] et le *Baiser rendu*[3], qui figurèrent à l'Exposition rétrospective de Nancy en 1875, dont M. Auguin a donné une description.

M. Lepage, dans ses *Archives de Nancy*[4], a trouvé la mention suivante :

« Érection d'une statue pédestre de marbre blanc à Stanislas Ier, « projet proposé à M. Durival, lieutenant général de police. L'auteur « de ce projet demande que la statue soit érigée à la place occupée « par la fontaine du pont Moujard, qu'elle soit placée dans une « niche pratiquée dans la maison formant l'angle de la rue, et sur- « montée de cette légende : *Stanilao* I°. *Re. Pol. Loth. et BA. Duci* « *Principio optimo maximo benefactori suo. Civitas Nanc. anno* « *MDCCLXX.* Le prince, suivant un dessin au lavis joint au « projet, aurait été armé de toutes pièces, tenant en main le bâton « de commandement; l'auteur conseille de faire faire la statue à « Rome, et il propose, entr'autres artistes, M. *Clodion* (Claude- « Michel de Nancy), petit-fils des Adam, au moins aussi habile « qu'eux et qui sort de l'Académie de France où il était pension- « naire du Roi. »

Un portrait de Clodion, fait aux deux crayons par Mme Adam, don de M. Vital-Dubray (palais ducal de Nancy), et que M. Thirion a fait reproduire en tête de son ouvrage, nous montre cette figure, toujours fine malgré l'âge, et présentant avec le portrait de son oncle, Lambert-Sigisbert Adam[5], une analogie surprenante.

Pendant son séjour en Lorraine, Clodion fit un grand nombre de modèles pour la manufacture de Niederviller.

[1] Voir ci-contre et ci-après, planches XXXVIII et XXXIX.

[2] Terre cuite appartenant à Mme Phulpin, née Morey, aujourd'hui à Saint-Dié (Vosges).

[3] Biscuit de Niederviller, fait par Clodion; appartient à Mme Bouvier, place d'Alliance, Nancy.

[4] *Archives de Nancy*, t. III, p. 127.

[5] Portrait de Peyronneau. (Musée de l'École des Beaux-Arts.)

Le calme revenu, Clodion reprit, en 1798, le chemin de Paris, où Sigisbert Michel l'avait précédé après un séjour en Lorraine.

Il exposa son groupe du *Déluge* au Salon de 1800. C'est à cette époque que remonte la commande faite à l'artiste d'un buste de Tronchet. Il concourut peu après aux sculptures de la colonne Vendôme et modela le bas-relief de l'Entrée des Français à Munich pour l'Arc de Triomphe du Carrousel.

Il exécuta encore sa statue de *Jeune fille donnant à manger à des oiseaux*, exposée au Louvre en 1806, qui lui valut le *Prix d'encouragement*, évalué à 3,000 francs, et termina un marbre ébauché par son ami Monot, mort en 1806, *Jeune fille au papillon*.

Une pneumonie l'enleva, le 28 mars 1814, dans ce logement de la Sorbonne que l'État lui avait concédé, et il mourut au moment précis où la France impériale semblait agoniser, lorsque l'armée de Napoléon tentait un dernier effort à Bondy pour arrêter les troupes prussiennes qui allaient envahir Paris.

Il fut inhumé le surlendemain de son décès, 30 mars 1814.

Albert Jacquot,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

Planche XXXIX. Page 678.

BAS-RELIEF DE CLODION

CHATEAU DE SAINT-CLOUD

(Fragments actuellement dans l'atelier du sculpteur JONCHERY, à Paris.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

II

ACTES D'ÉTAT CIVIL

DOCUMENT I

ACTE DE MARIAGE DE THOMAS MICHEL[1]

Thomas Michel

L'an mil sept cents vingt cinq le trentieme d'Octob. apres avoir les Droits
Publié un ban de mariage pour premier et dernier entre le S.r Thomas
Michel Marchand fils des Defunts Claude Michel et de Jeanne Guillaume
Conjoints Pere et Mere, d'une part, Thomas Michel Originaire de la Paroisse de Notre
Dame de Metz, et depuis vingt deux ans y Nancy de ma Paroisse d'une
part, et Gelles Anne Adam fille du S.r Egisbert Adam Sculpteur, et de Gelle
Jos. Istienne Conjoints pere et Mere Nancy de ma Paroisse d'autre part,
Lesquels il y ait eu aucun opposition ny empechemens. Je soussigné
Curé de la Paroisse de S.t Sebastien de Nancy, en Consequence
de la dispense des deux autres bans accordée par Monsieur l'abbé
de Haigle official de l'Evesché de Toul en datte du vingt sixieme

Dodolte, ay
de Mariage
Nuptiale que
La Ste Eglise, en Presence del
a La Cour, Joseph Rolin Seiller d'habit, de Sigibert Adam
Sculpteur pere de Lepouse, De Dominique Le Leal marchand
tous temoins requis qui ont Signes avec Les parties

Recu leur Mutuel consentement
il leur ay donné la benediction
les Ceremonies prescrites par
Sr Pierre Saucany advocat

Thomas Michoels — anne adam
Saucany — Joseph Rolin — Adam
Dominique Le Leal — Jeremy Lari dest Sebastien

[1] Les actes qui suivent ont été, pour la plupart, ou publiés ou résumés par M. Thirion, dans son ouvrage, *les Adam et les Clodion* (1885, in-4°), mais en raison de quelques inexactitudes qui ont échappé à l'historien de Clodion, nous croyons utile de donner ici le fac-similé des actes en question.

DOCUMENT II

ACTE DE NAISSANCE D'ANNE ADAM, FEMME DE THOMAS MICHEL

Anne fille legitime de Sigibert Adam Sculpteur et de Sebastienne
Le Col son Epouse et nee le 29 e et baptisee le 30 e May
1707 le Sr François Noël Marchand Barrain et Sr de
anne Adam Marraine. F. Noël
anne adam

DOCUMENT III

ACTE DE DÉCÈS D'ANNE ADAM, FEMME DE THOMAS MICHEL

anne adam native de nancy âgée de quatre vingt quatre an veuve du Sr
x michel
thomas Sculpteur defunt sa majesté prussienne est decedée entre onze
heures et minuit le douze aoust mil sept cent quatre vingt sept inhumée
au Cimetiere de la paroisse en présence des Srs claude louis puisieux
conseiller du roy Echevin des echevins de la ville de nancy qui a
signé avec nous et entre joseph thierry prestre de la communauté
de cette paroisse

puisieux Thierry Cretin

x le mot maternel ajouté est le nom de famille qui est a prouvé Goffroy

vic. dit pb.

gilbert enné dest Sébastien

Gilbert Desrivière Sr Sebastien

Cretin
de la Communauté

DOCUMENT IV

ACTE DE NAISSANCE DE SIGISBERT-MARTIAL MICHEL

Sigisbert martial fils legitime de Thomas Michel marchand, et danne Adam son epouse, né le dit baptisé le treizieme Janvier 1727. Darrain — Sigisbert Adam Sculpteur, Marraine. Sebastienne Leal, espouse du S.r Adam Sculpteur lesquels ont signés Adam, B Le Leal

DOCUMENT V

ACTE DE NAISSANCE DE SIGISBERT-FRANÇOIS MICHEL

Sigisbert François fils legitime de M.r Thomas Michel M.d et de Jelle ure adam son Epouse Et né le dit baptisé le vingt quatre de Septembre de l'année Mil Sept Cent vingt huit ; le susnommé parrain M.r ~~François~~ Sigisbert Adam et pour Marraine M.lle Barbe adam lesquels ont signés. B adam Barbe Adam

DOCUMENT VI

ACTE DE NAISSANCE DE CLAUDE-FRANÇOIS MICHEL

Claude François fils legitime du Sr Thomas Michel marchand
et d'anne Adam son Epouse et né le vingt deux et a été
baptisé le vingt trois Novembre 1729 : Parrain Le Sieur
Claude François Thomassin cy devant procureur à la Cour
Marraine Demoiselle Marie Anne Noel Epouse du Sieur
Thomassin Soussignés Thomassin
Noel Thomassin

DOCUMENT VII

ACTE DE NAISSANCE DE LAURENT MICHEL

Laurent fils legitime du Sr Thomas michel marchand et d'anne Adam son
Epouse est né et a été baptisé le dix huit du mois de fevrier de l'année
mil sept cent trente un, il a eu pour Parrain le Sr Laurent Ge-
nay advocat a la cour et pour marraine Demoiselle Madelaine
Bouvard epouse du Sr Dominique Le Balmy marchand lesquels
ont signé Genay Madelaine G. Bouvard

DOCUMENT VIII

ACTE DE NAISSANCE D'ANNE-SÉBASTIENNE MICHEL

Anne Sebastienne fille legitime de Thomas
Michel marchand et de Anne Adam sa
femme est nee et baptisée le vingt neuf
juin 1732 parain Sr Sigisbert Adam
marraine Sebastienne Leleal.

Adam B. Leleal

DOCUMENT IX

ACTE DE NAISSANCE DE NICOLAS MICHEL

Nicolas fils Legitime du Sr Thomas michel marchand et de
Dlle anne Adam son epouse est né le 17 novembre
1733 et a été Baptizé le Lendemain dix huit du meme
mois. parain Le S. Nicolas Rousseau fils du Sr Marc
anthoine Rousseau Directeur des Domaines de S. A. R.
marraine Dlle Barbe adam. fille du Sr Sigisbert adam
Sculpteur qui ont signés nicolas Rousseau Barbe
Adam
Vastard
prêtre

DOCUMENT X

ACTE DE NAISSANCE D'ANNE-FRANÇOISE MICHEL

Anne françoise fille Legitime de Thomas
michel Traiteur et d'anne Adam sa
femme est née et a été baptisée le treize de cembre 1734.
Parain Nicolas Adam sculpteur chez Levoy de france
Representé par Jean Brie Porteur de chaise, marainne
Sebastienne Leleal. Espouse du s^r Adam sculpteur lesquels
ont signés et marqués B. Le Leal Le Brillan Vic dest Rech

DOCUMENT XI

ACTE DE NAISSANCE DE BARBE MICHEL

Barbe fille legitime de Thomas Michel
marchand
peruquier de l'H. R. et de anne adam sa
femme est nee et baptisee le sept may 1736
parain Monsieur Charles joseph baudouin
maitre des Comptes. marraine Barbe Mathieu
des moulon
Baudouin Mathieu de monlon

Fernandez curé de St Nicol

DOCUMENT XII

ACTE DE NAISSANCE DE PIERRE-JOSEPH MICHEL

Pierre Joseph fils Legitime du S.r Thomas Michel ~~pourvoyeur de la cour~~ marchand
et dame Adam son Epouse est né et a été baptisé le second
Novembre 1734. Parrain Pierre Joseph Vermaise ancien
huissier a la cour. Marraine Anne Adam son Epouse, lesquels
ont signés P. Vermaise Anne Adam
Petitcean vic. de St. Roch

DOCUMENT XIII

ACTE DE NAISSANCE DE CLAUDE MICHEL, DIT CLODION

Claude fils legitime de Thomas Michel Marchand Traiteur
et dame Adam son Epouse est né et a été baptisé le
vingtieme Decembre 1738. Parrain le S.r Claude Deny
Pourvoyeur des fruits a Madame la Duchesse Royale Marraine
Jeanne Gabriel jardinier son Epouse qui ont signé et marqué
claude deny + Antoine Colin Pr. Curé Sacristain de St. Roch

DOCUMENT XIV

ACTE DE MARIAGE DE CLODION AVEC CATHERINE-FLORE PAJOU

(*État civil de quelques artistes français,* par Eugène Piot. Paris 1873, in-4°, p. 24-25.)

DOCUMENT XV

ACTE DE DIVORCE DE CLODION ET DE CATHERINE-FLORE PAJOU

(*Même source,* p. 25.)

PIÈCES INEDITES

I

MARCHÉ PASSÉ AVEC LE COMTE D'ORSAY POUR L'EXÉCUTION D'UN MAUSOLÉE[1]

9 novembre 1772.

§ 1er.

Première pièce inventoriée, cote cinq.

Nous soussignés comte d'Orsay, d'une part, et Michel Claudion sculpteur, d'autre part, avons fait et arrêté les marchés et conventions ci-après :

1° Que moy Claudion promet et m'oblige de faire et exécuter dans l'espace de trois années à compter de ce jour un mausolée en marbre blanc de Kara du plus beau et du moins veiné qu'il me sera possible de trouver sur les lieux dans les blocs de la proportion de cinq pieds sept à huit pouces de hauteur sur quatre pieds de largeur et de trois pieds six pouces d'épaisseur qui doivent servir à faire ledit ouvrage dans la forme ci-après.

Ce mausolée représentera Madame la comtesse d'Orsay aussi ressemblante qu'il sera possible, étant obligé de faire un model en terre d'après le portrait de M. Drouais, elle paroitra s'elever d'elle-même et sortir légèrement du tombeau au son de la trompette d'un ange qui annonce le jugement dernier, sur le devant du tombeau sera un bas-relief en marbre blanc conformément à l'esquisse approuvé par M. d'Orsay et encadré

[1] Pièces provenant de la collection de feu M. le baron Jérôme Pichon, président honoraire de la Société des bibliophiles français, et acquises par l'auteur du présent mémoire.

dans une bordure de plomb bronzé ou doré à la volonté de M. le comte d'Orsay. A la droite du tombeau sera un enfant qui jette avec vivacité une draperie sur la moitié d'un écusson double auprès duquel est une couronne renversée et quelques branches dispersées. Ce génie laisse éteindre un flambeau renversé à la gauche du tombeau; sur le même socle sera une cassolette antique accompagnée de branches de cyprès entrelassées et d'où s'élève de la fumée, le tout placé sur un socle sur le devant duquel il y aura une table de marbre noir où sera gravée l'inscription à la mémoire de la deffunte.

2° Que je m'oblige d'exécutter ce mausolée dans la même intention et la même idée que l'esquisse approuvé de M. le comte d'Orsay excepté que l'ange sera un peu plus élevé dans la grande exécution qu'il ne l'est dans le petit model. La statue de la femme, celle de l'ange et du génie seront exécutées en marbre de grandeur naturelle.

3° Le tombeau sera exécuté en marbre de Postore le plus beau qu'il sera possible au Sr Claudion de trouver dans l'espèce de celui ou il y a plus de noir que d'autre couleur et plaqué sur un massif de pierre avec la solidité la plus grande. La table de dessus du tombeau sera de même marbre. La drapperie que l'enfant jette sur l'écusson sera d'un marbre riche pour imiter une étoffe et de la plus belle qualité. Les consoles du tombeau du même marbre noir orné de feuillages de plomb doré dans les cannelures si cela est jugé nécessaire pour la perfection de l'exécution. Le socle du tombeau sera de marbre blanc veiné plaqué. Sur un massif de pierre avec la table de marbre noir marqué ci-dessus de grandeur proportionnée et sur laquelle sera gravé l'inscription.

4° Que moy Claudion m'oblige de faire exécutter la cassolette, l'écusson et les cyprès avec la couronne et généralement tout ce qui doit être en plomb avec la perfection que l'ouvrage exige. L'écusson et la couronne doivent être dorés ainsi que quelques ornements de la cassolette et ce qui sera nécessaire dans les branches de cyprès, le reste sera en couleur de bronze antique, les nuages qui portent l'ange seront de marbre blanc et imiteront la nature autant qu'il sera possible.

5° Arrivant le décès dudit S. Claudion avant la position et perfection dudit ouvrage les modèles parfaits ou commencés et tous les marbres qui seront ebauchés seront remis à M. d'Orsay par les héritiers du S. Claudion, le tout pour faire par M. d'Orsay achever et poser ledit ouvrage par tel artiste qu'il voudra choisir. Le présent marché demeurera nul pour ce qui restera à en être exécutté. Et qu'il en sera de même pour moy comte d'Orsay que mes héritiers seront obligés de faire terminer ledit mausolée par led. S. Claudion sans pouvoir rien diminuer des conditions spécifiées sur le présent marché.

Si M. le comte d'Orsay se trouve en avance avec led. S. Claudion, les héritiers dudit sieur seront tenus de rembourser et rendre à M. d'Orsay les sommes qu'il auroit pu avancer aud. S. Claudion pour les ouvrages qui pourroient n'être pas terminés à la déduction cependant de ce a quoy par experts nommés tant par M. d'Orsay que par lesdits héritiers dudit S. Claudion seront estimés les ouvrages faits ou commencés, et au contraire s'il se trouvoit qu'il fut dû au S. Claudion, M. d'Orsay sera tenu de payer et rembourser aux héritiers dudit S. Claudion le montant de l'estimation qui sera faite comme est dit ci-dessus des ouvrages commencés.

Et moy comte d'Orsay promet payer aud. S. Claudion pour l'exécution dudit mausolée la somme de *vingt-deux mille livres* en y comprenant les autres objets énoncés cy dessus, de laquelle somme je m'oblige à payer au S. Claudion quinze cent livres d'icy au premier janvier mil sept cent soixante treize. Quatre mille cinq cent livres en argent ou en lettres de change sur l'Italie à son choix d'ici au premier de may de la même année. Mille livres à l'arrivée des marbres à Paris. Sept mille livres en sept payements égaux de trois mois en trois mois dont le premier se fera au premier août mil sept cent soixante treize, le second trois mois après et ainsi de suite. Deux mille livres à l'instant de la position de l'ouvrage à *Orsay* et six mille livres six semaines après la perfection et exposition de l'ouvrage.

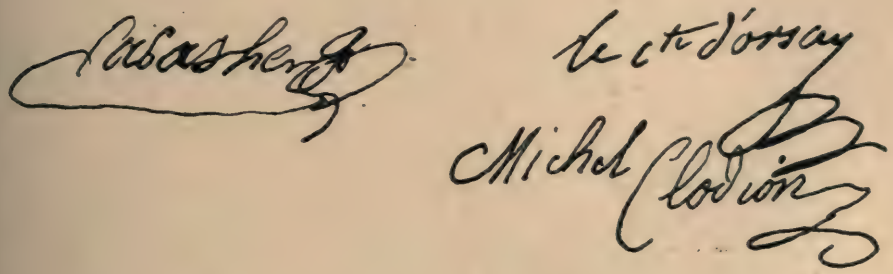
Les fondements de massif en pierre avec la solidité nécessaire seront ordonnés par M. Claudion et construits aux frais de M. d'Orsay qui sera tenu comme il est d'usage de fournir les chevaux et les voitures nécessaires pour le transport des dits ouvrages en marbre depuis l'attelier du sculpteur jusqu'à l'*Église d'Orsay* et fournira les échafaudages nécessaires; entendant néantmoins M. le comte d'Orsay entrer nullement dans les frais d'aucuns ouvriers et n'être point garant des accidents qui pourroient arriver aux dits ouvrages jusqu'au moment ou ils seront enlevés de l'attelier du dit S. Claudion pour être transportés à Orsay ; mais il consent de supporter les risques de ce transport pour les evenements qui pourroient seulement résulter des voituriers; il est convenu que le d. S. Claudion fera toute les réparations convenables en cas d'accidents sans pouvoir exiger aucune augmentation ny indemnité.

Les ouvrages ci dessus annoncés et compris dans les dits vingt deux mille livres sont un model en terre cuite et un autre en platre d'un amour de grandeur naturelle déjà terminé, six petits models en terre cuite, dont trois sont déjà terminés sur des petits socles en marbre de hauteur convenable, le tout devant être fourny incessamment par le S. Claudion à M. d'Orsay, un model en terre désigné cy dessus d'un bas

relief pour un cabinet, le petit model en terre du mausolée et le model original qu'il fera pour la tête de Mad^e d'Orsay.

Dans le cas où il arriveroit quelque accident au vaisseau, barque ou Bateau chargé des blocs de marbre nécessaires pour le dit mosolée, la perte qui en résultera à cause de la dégradation ou perte des dits marbres sera constaté par les états et mémoires en règle que le d. S. Claudion représentera et elle sera supportée par M. le comte d'Orsay et le d. S. Claudion chacun par moitié, à moins qu'il ne préfère de faire assurer lesdits vaisseau, barque ou batteau, et alors ils payeront égallement chacun par moitié le prix des assurances.

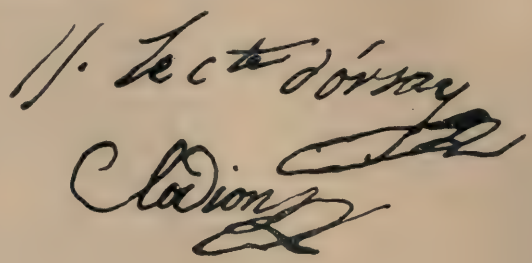
Fait double entre nous, moy comte d'Orsay assisté de M. Rabache avocat au parlement, mon curateur aux causes et mon tuteur aux actions immobiliaires le dix neuf novembre mil sept cent soixante douze.



De plus nous soussignés sommes convenus le 4 mars 1775, 1° que moi Clodion executerai deux figures de pierre de Tonnerre dont Mon dit sieur Cte d'Orsay me fournira les blocs représentant un Égyptien et Égyptienne de la hauteur de sept pieds et demie supportant un dé de même pierre ou seront gravés des caractères égyptiens et destinés à porter la tribune qui doit être construite en face du mausolée pour le prix et somme de douze cents livres, convenant que les dites figures seront terminées et posées dans le temps convenu pour ledit mausolée.

2° Que j'exécuterai une petite figure en marbre blanc de la plus belle qualité représentant un Amour et destiné pour une pendule, et à servir de portrait, et de même l'autel destiné à porter le vase qui renfermera la pendule, lequel sera d'albatre au choix de mon dit S. et trois marches de serpentine de la proportion nécessaire pour porter ledit autel pour le prix et somme de douze cent livres, M. le comte d'Orsay se réservant de faire exécuter à ses frais le vase, et généralement tous les bronzes destinés à orner et enrichir la dite pendule et se réservant de disposer des modèles concernant les dits objets.

Les dits articles et ceux mentionnés cy dessus arretés et faits doubles entre nous à Paris le quatrième jour du mois de mars mil sept cent soixante et quinze.



§ 2

Au citoyen Claudion, n° 33, rue Neuve des Mathurins.

Paris, ce 25 fructidor.

TIROU. GUILLOU.

CITOYEN,

La liquidation des créances sur les émigrés ne se faisant pas aussi promptement que je me l'étais imaginé, et les rentrées par conséquent étant plus éloignées que je ne l'avois cru, je me trouve obligé de vous demander un peu d'argent; vous devez sentir que mes moyens ne sont pas suffisants pour continuer une œuvre aussi considérable que celle qu'il m'a fallu faire pour mettre vos affaires et toutes celles dont je suis chargé en état d'être liquidées. Il faut donc que mes clients se prêtent un peu à la circonstance et j'espère que vous ne vous refuserez pas à me faire remettre au premier moment une somme de 50 livres, dont je vous donnerai quittance et dont je vous tiendrai compte sur vos liquidations.

Salut et fraternité,

GUILLOU.

Huitième et dernière pièce inventoriée, cote cinq.

Rue Montmartre, n° 263, près celle de la Jussienne.

§ 3

Au citoyen Clodion, sculpteur,
rue Neuve des Mathurins, chaussée d'Antin, n° 33.

Septième pièce, cote cinq.

4e Division, domaines nationaux, Section du passif, 2e bureau liquidant.

LIBERTÉ (*timbre*) ÉGALITÉ

Préfecture du département de la Seine.

Paris, le 27 germinal an IX
de la République française.

CITOYEN,

Vous êtes invité à passer le 2 ou le 5 ou le 9 d'une Décade, depuis 10 heures jusqu'à 2 au bureau de la liquidation des émigrés, place Vendôme n° 18, pour y conférer sur votre créance contre l'émigré Grimod d'Orsay.

JULLIEN, liquid^r.

Rapporter un certificat de la municipalité et des notables d'Orsay (légalizé par la municipalité du canton), attestant que le mausolée de marbre pour la feue dame Grimod d'Orsay, et que l'émigré Grimod d'Orsay, son mary, avait chargé le C^en Clodion, sculpteur à Paris, d'executer a été réellement effectué et a été amené conduit et transporté après sa perfection dans cette commune pour laquelle il étoit destiné, en foy de quoy, etc.

§ 4

Sixième pièce, cote cinq.

L'an mil sept cent quatre vingt treize le trois octobre à la requête de dame Marie Antoinette de Caulaincourt veuve en premières noces de M. Pierre Grimoard Dufort et en secondes noces de M. Jean Jacques le franc de Pompignan demeurant à Paris, rue Cassette faux bourg Saint-Germain créanciere de Pierre Gaspard Marc Grimaud d'Orsay de quatre cent seize livres détail qu'il lui a complété par acte passé devant Me Omlat et son confrère notaires à Paris le 7 août 1787 dont il luy est dû quatre années et demie au premier juillet dernier et opposante à la vente de ses meubles et effets inv les mains de Me Piguier huissier Priseur qui a fait lad. vente et pour laquelle d. dame de Pompignan domicile est élu en la maison de Me Aubache homme de Loy Rue du Pot de fer Paroisse Saint Sulpice. J'ai Jean François vaquez n^es averge aux ider Chatelet econd^er au tribunal de Paris en la section de la Croix Rouge de Paris, cy devant rue des fossés St Germain des Prez n° 15.

Soussigné fait sommation au sieur Claude Michel Surnommé Clodion sculpteur de l'Académie demeurant à Paris rue Neuve des Mathurins, Chaussée d'Antin, au domicile par luy élu chez M. Olivier avoué, rue des Massons n° 27 audit domicile parlant à un clerc qui n'a pas dit son nom de ce sommé.

De comparoitre et se trouver mercredi prochain cinq octobre de présent mois dix heures du matin par devant Messieurs composant le bureau de Paris près le tribunal du septième arrondissement du département de Paris séant à la cy devant abbaye Saint-Germain des près comme étant juges du domicile de M. d'Orsay,

Pour être entendu et concilier si faire se peut sur la demande que Ma d. Dame de Pompignan eût d. fevrier contre le susnommé formée à l'égard dud. Me Piguier huissier priseur qui a fait la vente des meubles et effets appartenant à ce dit Sieur d'Orsay, rendre compte du prix provenant de lad. vente et en représenter le reliquat et en ce qui concerne les sieurs Deschamps, Godin et aultres opposants à la vente, représenter leurs titres pour pouvoir contribuer à l'amiable le prix de lad. vente et donner main levée de leurs oppositions à M. d'Orsay partie saisie concentir auxd. contributions et paiement sinon et à faute de ce faire je luy ai déclaré qu'il séra donné défaut et que Mad. Dame de Pompignan se pourvoiera ainsi et de la manière qu'elle avisera et afin que le susnommé n'en ignore je lui ay a son d. domicile élu et parlant comme dessus laissé la présente copie P. M. Clodion au domicile de M. Ollivier rue des Maçons no 57.

§ 5

Sommation d'exécuter. Cinquième pièce, cote cinq.

L'an mil sept cent quatre vingt onze le vingt septe jour de septembre, à la requête du S. Claude Michel surnommé Claudion, sculpteur de l'Académie demeurant à Paris rue Neuve des Mathurins chaussée d'Antin et pour lequel domicile est élu en la maison de Anne Louis Ollivier avoué dans les tribunaux de Paris y demeurant rue des Maçons paroisse Ste Geneviève, J'ai Didier Jourdheuil huissier averge au cy devant Chatellet de Paris demeurant rue de la Harpe paroisse St André des Arts Soussigné. Signifie et laissé copie au S. Grimod d'Orsay demeurant à Paris rue de Varennes Hotel d'Orsay audit domicile parlant à une femme qui n'a dit son nom de ce sommé,

D'un acte passé devant Audelle et son confrère notaires au Châtelet de Paris le dix huit décembre mil sept cent quatre vingt deux entre le requerant et le S. Pierre-Jean-Nicolas de Grandmaison fondé de la procuration spéciale dudit S. d'Orsay à ce qu'il n'en ignore et ait à se conformer et en vertu dudit acte même requête et election de domicile que dessus j'ai huissier susdit et soussigné sommé et interpellé le S. d'Orsay de fournir au requérant dans vingt quatre heures pour tous delai les échaffaudages nécessaires pour mettre en place les figures et accessoires

du Mausolée enoncé audict acte lesquelles figures et accessoires sont depuis longtemps transportées à Orsay, plus de payer au requérant lors et à l'instant de la position dudit Mausolée la somme de deux mille livres le tout conformément audit acte, protestant de prendre le silence du Sr d'Orsay pour refus d'exécuter ledit acte et de se pourvoir pour l'y faire contraindre, et j'ay audit M. d'Orsay en son dit domicile en parlant comme dessus laissé copie tant de l'acte ci enoncé que du present.

JOURDEUIL.

Enregistré à Paris le 28 7bre 1791. R 15ff.

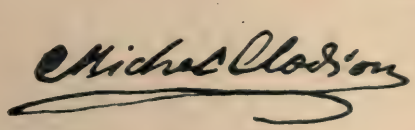
§ 6

Opposition sur M. d'Orsay. Quatrième pièce, cote cinq.

L'an mil sept cent quatre vingt onze le quatrième jour de septembre à la requête du Sr Claude Michel surnommé Clodion sculpteur de l'Académie demeurant à Paris rue Neuve des Mathurins Chaussée d'Antin et pour lequel domicile est élu en la maison de Me Anne Louis Ollivier avoué dans les Tribunaux de Paris y demeurant rue des Maçons no 27 paroisse Ste Geneviève, J'ay Didier Jourdheuil huissier averge au cy devant Chatelet rue de la Harpe paroisse St André des Arts Soussigné signiffié et déclaré au Sr Piquier huissier priseur demeurant à Paris paroisse St Sulpice au domicile en parlant à sa personne,

Que led. S. Clodion est opposant comme par ces présentes il s'oppose à ce que led. S. Piquier paye ni vuide ses mains d'aucune somme de deniers qu'il peut avoir provenant de la vente par lui commencée de meubles et effets de quelque nature qu'ils puissent être appartenant au Sr Dorsay demeurant à Paris rue de Varennes Hotel Dorsay a peine d'être garent et responsable des causes de la présente opposition à ce tel contraint par toutes voies dues et raisonnables lesquelles causes et moyens led. S. Clodion deduira en temps et lieu et par devant qui il appartiendra et ai aud S. Piquier aud domicile en parlant comme dessus laissé copie du présent.

JOURDEUIL.



Enregistré à Paris le 27 7bre 1791. R 15.

§ 7

Troisième pièce, cote cinq.

Je soussigné Pierre Victor Raffeneau notaire à Paris y demeurant rue Montmartre section de Brutus, Reconnais et déclare avoir reçu du Cen Claude Michel surnommé Clodion la somme de mille livres à valoir sur les six mille livres qu'il me redoit seulement sur son obligation ces huit mille livres à mon proffit portant obligation jusqu'à concurrence des six mille livres que le S. Grimod Dorcay qui l'a consignée ne vaut plus que pour cinq mille livres m'obligeant après perception de lad. somme de six mille livres à luy tenir compte de faire remise de la somme de mille livres dans la même nature que j'auray reçu lesd. six mille livres à Paris ce deux floréal de l'an Deux de la République une et indivisible.

RAFFENEAU.

§ 8

Deuxième pièce, cote cinq.

Je Reconnais avoir reçu du Cen Michel Clodion la somme de cinq mille livres pour remboursement de pareille somme restante de celle plus forte dont Il m'avoit fait délégation sur la créance qu'il avoit encore à exercer contre M. Grimod D'Orsay suivant l'acte dont l'expédition est dans la main du Cen Guyhoux de laquelle somme je promets et m'oblige luy faire la Retrocession par acte devant notaire à sa première requisition mais à ses frais, à Paris le 12 Vendémiaire de L'an quatre de la République françoise une et indivisible.

RAFFENEAU.

§ 9

A Monsieur Monsieur Clodion Sculpteur, et agrée à l'Académie royale de peinture et de sculpture rüe de la Chaussée d'Antin à Paris.

M. le Cte d'Orsay prie Monsieur Clodion de faire son possible pour venir diner lundi afin qu'on puisse statuer d'une manière définitive sur le raccommodage des gaines et bustes pendant le voyage d'Orsay qui est positivement déterminé pour le milieu de la semaine. Il désire aussi que M. Clodion fasse avertir le poëlier pour qu'on puisse travailler pendant l'absence de M. d'Orsay et le mieux seroit de lui donner rendez-vous pour le même jour lundi 13 si M. Clodion peut venir de bonne heure cela sera beaucoup mieux, et il fera plaisir à M. d'Orsay.

Ce samedi soir.

II

MARCHÉ PASSÉ AVEC LE BARON DEMIDOFF POUR L'EXÉCUTION D'UN MAUSOLÉE.

15 décembre 1772.

§ 1er

Quatrième pièce, cote trois.

Nous soussignés Baron Demidoff d'une part et Clodion sculpteur d'autre part avons fait et arrêté les marché et conventions ci après :

1° Que Moy Clodion promet et m'oblige de faire et exécuter dans l'espace de trois ans à compter de ce jour un mausolé en marbre blanc, marbre de couleur, et partie en bronze dans la forme ci après.

Ce mausolée représentera un Ange qui tient de sa main droite un Cœur; et de la main gauche fait voire le tombeau d'où il s'élève Légèrement sur des nuages, à la droite du tombeau sera un enfant qui jette avec vivacité une drapperie sur la moitié d'un écusson;

Ce genie laisse éteindre un flambeau renversé à la gauche du tombeau sur le même socle sera une cassolette dans la forme antique d'ou s'élève de la fumée, le tout placé sur un socle. Sur le devant duquel il y aura un bas relief conformément à l'Esquisse approuvé de Mr Demidoff.

2° Que je m'oblige d'exécuter de grandeur naturel la statue de l'ange en marbre blanc l'enfant en bronze, et le portrait en médalion de marbre blanc.

3° Le tombeau sera exécuté en marbre noir plaqué sur un massif de pierre, et la table du dessus du tombeau sera du même marbre; le socle du tombeau sera de marbre blanc veiné plaqué sur un massif de pierre.

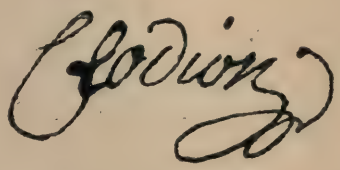
4° Que moy Clodion m'oblige de faire exécuter la Cassolette, l'écusson, la girlande qui soutient le médalion; le tout exécuté en bronze, et dorés par endroit où il sera jugé nécessaire;

Et moy Baron demidoff promet payer au dit S. Clodion pour l'exécution dudit mausolé la somme de *vingt mille livres,* de laquelle somme je m'oblige en payer au S. Clodion deux mille livres d'ici au premier février mil sept cent soixante treize, trois mille livres d'ici au premier de may de la même année, Dix mille livres en dix payements Egaux de deux mois en deux mois, donc le premier se fera au premier août mil sept cent soixante treize, le second deux mois après et ainsi de suite, Et cinq mille livres à l'instant de la perfection, et livraison de l'ouvrage.

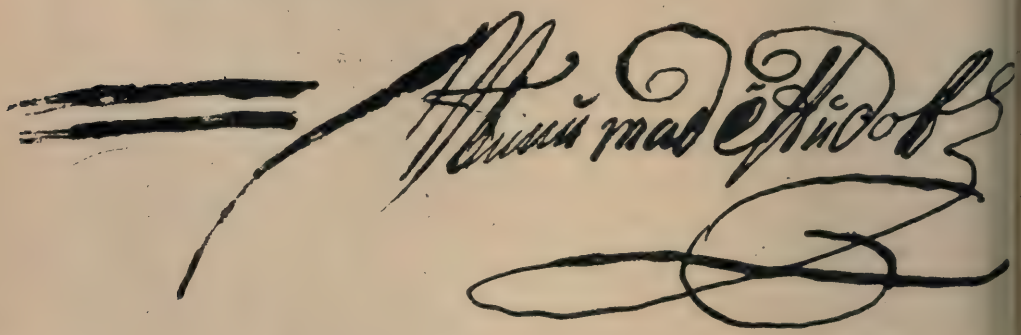
Monsieur le Baron demidoff serat tenu comme il est d'usage de faire prendre dans l'attelier du sculpteur ces dit ouvrage et seront fait enquaisser

et transporter jusque à leur destination au frais de Mr Demidoff, et que le s. Clodion n'entrera nullement dans les frais d'aucuns ouvriers; et n'être point garant des accident qui pourroient arriver aux dits ouvrages des l'instant qu'ils seront enlevés de l'attelier dud. S. Clodion, pour être transportés en Russi,

Fait Double Entre nous, moy demidoff et Clodion le quinze Décembre mil sept cent soixante Douze.



Monsieur tourtou et Dore payera par cette ordre de Mr demidoff à Mr Clodion la somme de vingt mille livres celont les terme fiquecée et spesifié sur le présent marché.



§ 2

A M. de Glodion, à Paris.

St Pétersbourg, le 1er d'avril 1774.

Première pièce invde, cote trois

Enfin, Monsieur, après bien des fatigues et des peines Dieu mercie je suis heureusement arrivé dans ma patrie avec mon Epouse et deux de mes enfans avec une parisienne, dont vous avez vû; et un italien né à dix lieues à peu près avant d'arriver en cette ville, et il est déjà nommé par l'imperatrice même notre Souveraine caporal de sa garde dans l'intantion qu'avec le tems, il sera aussi grand et redoutable guerrier comme ont été les premiers Romains. Voila, Monsieur, mes nouvelles, je suis

bien assuré que vous ne serés pas fâché d'en apprendre. Parlons à présent de notre tombeau : vous m'avez prié que je vous envoye une certaine somme, et comme nous sommes déjà convenu dans notre contract, mais je ne peu pas vous la faire tenir toute suite faute des derangement de mes affaires causé par mon absence, en arrivant j'étois obligé de payer les dettes ici et d'envoyer d'en plusieurs pays pour être quitte, j'espère qu'il seront bientôt en ordre je ne vous manquerai pas aussi dans ma parole, en attendant je vous prie de remettre tous les petites choses, que je vous ai commandé à M. de l'orme et de me faire savoir le prix je vous fairai tenir l'argent sur le champ. J'ai le plaisir d'être avec le même estime, Monsieur,

Votre très humble serviteur,

Nikita Démidoff.

P. S. — Mr de Crimoff fait ses compliments à Mr de Glodion aussi et le prie de penser quelque fois de celui qui a tant de considération pour lui et de croire qu'il lui est attaché a jamais peut-être il aura le plaisir de lui témoigner cela de sa propre bouche.

M. Demidoff vous prie de temoigner ses compliments à Mr Devailly et le prier de sa part qu'il aye la bonté de lui envoyer le modèle de l'escalier, qui étoit exposé au Salon et de lui faire souvenir le plus souvent sans fairre semblant que c'est de sa part il lui en seroit très obligé.

Dite lui de ma part milles choses et dite lui que nous parlons fort souvent avec Mr Pagenoff Starof et Mr Choubin comme de vous aussi peut être vous n'avés pas encore entendu notre perte Mr de Cosencoff est mort tout le monde regrette sa mort.

Mr Demidoff et moi aussi vous charge de faire nos compliments à moitié Russiens Mrs des Lagrenée et de leur dire que nous n'oublierons jamais leurs bons procédés et les politesses qu'ils nous ont rendu.

III

CRIMOFF A CLODION AU SUJET D'UNE FIGURE DE « FEMME » OU D' « AMOUR » DE LA COMPOSITION DE L'ARTISTE.

A Moscou, le 10-21 février 1775.

Monsieur,

Deuxième pièce, cote trois.

C'est avec un grand plaisir, que j'ai reçu L'honneur de votre lettre, du 23 Xbre 1774 je suis très sensible à ce que vous avés bien voulu vous sou-

venir de moi. écrivés moi, s'il vous plaît, souvent vous ne pouvés me flatter d'avantage. je mande ce même courier à Mr de L'orme de m'achetter Les baigneuses, estampe gravé par Balechou, d'après Vernet, et je lui dis que je vous ai prié de faire un choix en ce qu'il y auroit de plus beau. Ainsi, Monsieur, je vous demande en grace de m'en procurer La plus belle et La meilleur epreûve qu'il vous sera possible, et même si vous n'en trouvés pas une excellente, patientés quelque tems, et envoyés moi tout ce qu'il y a de superbe en fait de cet estampe avec velouté; vous savés que je m'y connois un peu; ainsi je veux n'avoir que du parfait. je vous prie, Monsieur, de faire mes compliments, à Mrs de Lagrenée et asurés les de L'estime et la consideration, que je conserve pour eux. prié les de ma part de se donner La peine et surtout le cadet de me chercher une belle epreuve. Mr de L'orme en payera La valeur. en meme tems, Monsieur, je vous prie en grace de me vendre une petite figure en marbre de votre ouvrage que j'estime infiniment, au prix de trente Louis à peu près et quand vous me ferés savoir que vous en avés une, je vous ferai tenir la somme d'avance pourvu que ce soit une figure de femme, ou un amour, quelque chose à peu près dans le genre, que vous avez vendu à Mr Le comte de Strogonoff, vous m'obligerés infiniment. vous savés, Monsieur, que je suis grand amateur du beau et je me ferai un vrai plaisir de posseder une piece sortie d'une main aussi habile que la votre. Si vous en avés une à present faite le moi savoir au plutôt je vous ferai tenir L'argent tout de suite, marqués moi seulement le prix. Si vous voulés bien prendre la pêine de vous charger de m'achetter les livres suivants :

1me *Dictionnaire des monogrammes chiffres* lettres initiale etc. etc. traduit de L'Allemand de Mr Christ à Paris chés Guillin 1762, in-8o 2me *Dictionnaire des gravures* par Mr Basan 3 volumes in-8o achettés moi Mr de L'orme vous remboursera et envoyés les moi au printems prochain par le premier vaisseau. Voila, Monsieur, mes commissions je me flatte que vous voudrés bien les remplir. Si vous avés quelques ordres à donner en ce païs, adressés vous à moi et je ferai tous mon possible pour servir en ami et peut-être fais-je ici mes efforts pour avoir le plaisir de vous estre bon en quelque chose. Au reste, Monsieur, soyés assuré que je serai toute ma vie avec un inviolable attachement et une parfaite estime, Monsieur,

Votre très humble serviteur,

N. de Crimoff.

IV

DEMIDOFF A CLODION AU SUJET DE QUATRE FIGURES ET DE DEUX BAS-RELIEFS. LE TOMBEAU PROJETÉ.

A Moscou, le 10-21 février 1775.

Troisième pièce, cote trois.

J'ai reçu en son tems, Monsieur, La lettre que vous m'avés fait L'honneur de m'écrire Le 26 9bre 1774. Sur ce que vous me marqués à Legard des 4 figures et des deux bas-reliefs, pour lesquels Mr de L'orme a pris chés vous La mesure des caisses qui doivent les renfermer, je vous prie de vouloir bien Les lui remettre, afin qu'il les expedie au printems prochain par le premier vaisseau, qui partira pour la Russie. J'ai donné ordre à M. Alvar, negotiant de St Petersbourg, qui est presentement à Paris de vous payer Les trentes louis dont nous sommes convenus, et il se rendra chés vous à cet effet.

Pour ce qui concerne Le tombeau, je vous prie, Monsieur, de ne point vous empresser de commencer le grand modele, parce que les circonstances de mes affaires ne me permettent pas de vous faire les avances en argent que vous me demendés. ainsi vous me fairés plaisir de patianter jusqu'à ce que je vous donne ordre d'entreprendre le travail, et alors sans que vous preniés la peine de m'en écrire, j'aurai l'honneur de vous en donner L'avis en vous faisant passer l'argent.

J'ai l'honneur d'être avec une parfaite estime, Monsieur,

Votre trés humble serviteur,

Nikita Demidoff.

P. S. — Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien vous donner la peine de changer L'attitude de L'Ange. il est debout dans le modele que j'ai aprouvé; faite le s'asseoir sur le plance du tombeau en l'appuyant contre un nué, dont vous fairés voltiger derrière lui, et même pour la solidité faite s'il vous plaît L'Ange et le nué d'un seul bloque de marbre. et quand ce sera arangé de cette maniere il en sera plus facile à transporter dans ce païs ci et beaucoup plus solide pour la durée. Quand le modele sera refaite, je vous prie, Monsieur, de m'envoyer un dessein ou modele, afin que je puisse voir si vous l'avés poser comme j'en souhaite.

En même temps, je vous prie, Monsieur, d'aller voir Mr Callet peintre, et de lui dire de ma part qu'il aye la bonté de finir mon tableau que je lui ai achetté à Genes, au plutôt qu'il lui en sera possible, car je m'impatiante de l'avoir chés moi. vous savez Monsieur, plus que moi, que c'est

un très habile artiste ainsi on est bien flatté de posseder un tableau sorti de son pinceau : S'il n'est pas encore arrivé écrivés lui en s'il vous plait et marqués que je suis interessé tant comme on ne peu pas plus de recevoir sa belle et incomparable figure de femme, faite lui en memes tems mes respects et dite lui que je pense toujours d'une personne aussi habil que lui et de sa complaisance avec la quelle il a bien voulu pendant mon séjour à Genes de me mener partout pour me faire voir toutes les jolies choses en fait de peinture.

V

DEMIDOFF A CLODION. — RENDEZ-VOUS DANS L'ATELIER DE L'ARTISTE.

Cinquième pièce, cote trois.

A Monsieur, Monsieur Clodion sculpteur au garde des meubles, à la place Louis XV, à Paris.

Monsieur Demidoff fait ses compliments à Monsieur Clodion et lui fait dire qu'il ne peut pas avoir le plaisir de venir chés lui aujourd'hui, mais que demain dans la matinée il viendra vous voir sans faute.

VI

JABLONOSWKI A CLODION SUR UN MONUMENT DE COPERNIC.

Du Havre, ce 6 août 1803.

Sixième pièce, cote trois.

Charmé de pouvoir me rappeller encore à votre amitié Monsieur Glodion, je m'empresse de vous envoyer en même tems les détails de la statue de Kopernic comme je désireroi de l'avoir groupée à la suite de la Machette que vous avez deja arrangé d'après mon idée.

Kopernik doit avoir l'air et le maintient noble et une phisionomie fière, preocupée de quelque objet profond; l'attitude d'un homme qui met le pied droit en avant comme pour monter sur le demi-globe posé sur un piedestale quarré, l'autre pied est presque en l'air mais désiné noblement. — Il doit être costumé selon son portrait en estampe que Mr le Professeur De la lande m'a promis de donner, mais si costume n'est pas assez noble il faut lui donner le manteau fourré de Docteur de l'Université puisqu'il a professé l'astronomie à Padoue. — Il faut prendre des renseignements très exactes sur cela pour ne pas faire des anacronisme. Il faudroit voir si la fourrure Polonoise à manche très étoffée et doublée

d'une pelisse épaise partout et aux bords des manches ne feroit pas bon effet, mais c'est alors quand on ne peut pas le costumer en manteau long académique. Kopernic doit tenir sa main droite en avant, un peu en attitude héroïque, dévançante le globe un peu penchéee surtout les deux doigts comme s'il ordonnoit le mouvement à la terre. — De la main gauche il doit retirer en ariere le voile ou la drapperie qui couvre le trophée des différents instruments astronomiques.

Du côté gauche de Kopernic doit être posé un trophée différents instruments astronomiques inventés après le systême de Kopernic et à la suite de son opinion. — L'arrangement de ce trophée doit être leger, beaucoup de transparence et qu'on doit voir de coté, tant que la drapperie épaisse puisse laisser le coté découvert. — La drapperie qui doit représenter le voile obscur d'ignorance doit être comme la nuit parsemé d'étoiles, et doit avoir des plies larges contrastantes par son épaisseur avec les plies multipliés et plus fines de l'étoffe du manteau fouré académique qui doit être drapé noblement et élegamment pour faire harmonie avec le reste de la grouppe.

Du coté droit de Kopernic un peu plus en avant doit être placé le *Préjugé* dont l'attitude demande beaucoup des soins. Le Préjugé sera représenté sous la forme d'un vieillard, nerveux, musculeux, presque décharné large d'épaules et de corps, nue mais placé décemment, ses cheveux et sa barbe d'un grand abandon. — Il doit être accroupi, comme s'il prenoit racine mais ayant l'air d'être forcé par le systême de Kopernic de s'élever. — La partie inférieure de son corps doit encore être presque acroupi, mais son indignation fait faire un mouvement à la partie inférieure de son corps qui le fait tourner un peu du coté opposé à la statue et un peu avancer en avant dépassant un peu la statue de Kopernic, ses mains levés inégallement une presque vis avis sa tête et un peu éloignée l'autre beaucoup plus haut que sa tête et tenant un livre ouvert à la main avec le passage de la Bible ou Josue s'écrie *Sta sol*, et la tournant du coté du soleil comme s'il protestoit. Il y a je crois une statue de la groupe de Niobé qui donne à peu près l'idée de l'attitude, mais elle doit être plus horrible qu'élégante. L'austre annonçoit l'étonnement et la crainte, celleci doit annoncer l'indignation et l'entettement. — Je ne sais s'il ne seroit pas plus beau de ne pas mettre aucune drapperie sur le corps du prejuge, mais si on ne peut pas la placer de manière à cacher sa nudité indécente il faut lui jeter sur l'épaule un pan de drapperie comme un manteau lyrrique autant qu'il faut pour qu'il tombe sans affectation sur ses nudités.

Le globe sous les pieds de Kopernic doit être dessine en carte géographique un peu en bas-relief. La Pologne pays natale de ce grand homme doit être au milieu dans la situation remarquable. — Il faudroit que le

modele soit la sixieme partie de la grandeur de la statue qui doit être de Douze pieds.

Je laisse a l'etendue des talents de Monsieur Glodion et au feu de son genie que j'ai distingué en lui dans le peu d'espace de temps que je l'ai connu, le développement avantajeux de mon idée que je lui confie pour être exécuté en modele.

Je ne suis pas pressé pour l'avoir sitôt, j'aime plutôt qu'il soit soigné, mais si vous voulez m'écrire, Mossieur, pour quelque observation analogue je vous prie de faire remettre vos lettres chez Mr Feratini Rue de Mariveaux n° 522 près le Théâtre Italien.

Je m'empresse en même temps de vous assurer de l'étendue du prix que je mets à votre talent et votre merite etant, Monsieur,

Votre très dévoué et trés obeissant serviteur,

Joseph Vice Jablonowski.

VII

JABLONOWSKI A DELALANDE. — LE MONUMENT DE COPERNIC.

Ce 14 termidor an XI, Paris.

Septième pièce, cote trois.

Monsieur le Professeur Delalande,

Quand j'ai eu l'honneur de vous faire part de mon projet d'eriger une statue de bronze au célèbre Kopernick dans sa ville natale de Thorn comme hommage à celui qui honorat notre Patrie, j'étois tant flatté de l'aprobation d'un savant si renommé dans cette partie de hautes sciences que j'ai prié incessamment Mr Glodion artiste distingué de m'en faire le modèle d'après mon idée, et de vous demander Monsieur le Professeur des instructions sur le costume convenable à cette statue et de vous prier de ma part de lui donner le portrait en Estampe de ce grand homme que vous avez bien voulu m'offrir.

Très peiné en même tems que pressé de quitter Paris je suis privé de l'agrément de venir vous voir chez vous et vous reiterer l'aveu des sentiments distingués qu'a l'honneur de vous porter, Monsieur le Professeur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Joseph Vice Jablonowski.

VIII

MARQUIS D'ARTIGES. — PAYEMENT A CLODION.

Huitième pièce cote trois.

Nous payerons au premier octobre mil sept cent quatre vingt cinq, moi ou ma femme que j'autorise à l'effet de ce présent billet solidairement l'un pour l'autre à Monsieur Clodion, ou ordre, la somme de cent vingt Livres, Valleur recue comptant de mon dit Sieur. A paris le neuf Juillet mil sept cent quatre vingt quatre.

Le marquis d'ARTIGUES.

Approuvée l'écriture ci-dessus :

B p. 120f.

Bon pour cent vingt mille livres.

MIRTRUD Mlle d'ARTIGUES.

IX

MARIANNE LEJEUNE. — PAYEMENT A CLODION.

Neuvième pièce, cote trois.

Je soussignée, reconnois devoir à Monsieur Clodion la somme de mille cent quarante huit francs qu'il m'a prétée, en différentes fois pour mes besoins, que je promets et m'oblige de lui rendre à sa première requisition.

A Paris, ce douze octobre mil huit cent deux.
Approuvé lécriture ci-dessus :

B p. 1148 f.

Marianne LE JEUNE.

X

PROCÈS.

§ 1er

Dixième pièce, cote six.

A ce qu'il plaise à la Cour.

Attendu que Clodion n'était que partie plaignante, qu'il n'étoit point intervenu au procés comme partie civile, que néant moins le jugement dont cet appel prononce contre lui civilement diverses condamnations.

Declare le d. Jugement nul et de nul effet pour contravention à l'art. 154 de loi du 4 Bre an 6.

Subsidiairement et ou la Cour ne se déterminerait pas par le moïen de nullité,

Attendu qu'il est judiciairement prouvé que Rouviere au nom de qui a été obtenue la condamnation des billets dont il s'agit n'en est pas le propriétaire, que Rouviere par sa déclaration devant le magistrat de sureté est convenu qu'il n'était que le prête nom de Parquoy,

Que Lacour représentant la succession de Parquoy, ne justifie pas que ces billets aie été jamais la propriété de Parquoy.

Qu'il est au contraire justifié que Parquoy n'en était que dépositaire à l'effet seulement d'en faire la présentation.

Que ces billets n'ont jamais cessé d'être la propriété de Clodion au profit duquel la demande devait en être faite contre Maréchal Ier endosseur pour le nom d'un tiers choisi par Parquoy parce que Clodion desirait que Marchal ne fut pas poursuivi en son nom.

Attendu que c'est par dol et fraude que sous le nom de Rouviere Parquoy a fait prononcer la condamnation de ces mêmes billets contre Clodion qui en était propriétaire.

Que c'est encore par Dol et fraude que Lacour, sous le nom de Rouviere a commencé des poursuites contre Clodion pour lui extorquer le montant des dits billets,

Dire qu'il a été mal jugé par le jugement dont est appel, bien appellé, décharger Clodion des condamnations contre lui prononcées au principal ordonner que les billets dont il s'agit, ensemble les jugements, pièces et procédures à l'appui d'iceux pour venir à Clodion aux offres qu'il fait de payer à la succession Parquoy les frais qu'il peut avoir légitimement faite seulement contre les souscripteurs des dits billets et Marchal Ier Endosseur, à la charge toutes fois par la succession Parquoy de lui faire compte des sommes touchées par ce dernier au dit Marchal.

Sauf à Monsieur le procureur général à prendre pour la vindicte publique telles conclusions qu'il avisera.

M. L. Delahaye.

§ 2

Onzième pièce, cote six.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous prévenir que le billet que le Sr Marchal avoit donné en acompte n'a pas été payé quoy j'aye attendu jusqu'à ce moment et avoir prévenu le d. S. Marchal.

Je vous prie donc de voir le parti que vous avez à prendre, L'on me presse et ne puis me dispenser de faire les diligences. Ce que je n'ai pas voulu faire sans vous en instruire.

J'ai l'honneur d'être bien sincèrement, Monsieur,

Votre très humble Serviteur,

PARQUOY,

Ce 15 février 1793. Rue Thevenot.

§ 3

A Monsieur, Monsieur Clodion rue Thiroux maison du Tapissier près la Chaussée d'Antin.

Treizième pièce, cote six.

100# de principale payé le dix huit mars 1793 pour voir le Citoyen parquoy, vérifier le compte du citoyen marechale.

§ 4

Quatorzième pièce, cote six.

Le premier point de la demande du Sr Clodion est la remise des deux Billet souscrits par Marchal Etant une propriété qui lui appartien; et même d'après la déclaration du Sr Rouvier qui a dit n'avoir jamais rien reçûe, ny rien payée; et qu'ils consentais que les pieces lui soit remise vu qu'il n'avait que prêté son nom dans cette affaire au Sr Parquoy.

Quant au Sr Lalau d'après sa déclaration, qu'il n'etait pour rien dans cette affaire et depuis la mort de Rouvier ce présente, comme tuteur des enfans, sous un prétexte bien vague, qu'il serait possible que le Sr Parquoy ait remboursé le montant des Billet, chosse qui ne s'est jamais vû, qu'un usurier paye des Billet dont il incertain du remboursement. Dalieurs le Sr Parquoy dans ce cas, auroit commencé par retirer la reconnoissance qu'il a fait au sr Clodion et auroit exigé de lui une reconnoissance que dans le cas que les Billet ne seroit pas payée qu'il auroit son recoure contre lui, de la somme qu'il lui avansait; mais rien de tout cela, le Sr Lalau sur un simple soupson pretant saproprier les Billet pour le poursuivre comme endosseur, ne seraise pas une atrocité que de pretandre qu'il paye une somme qu'il lui était dût. Dalieur quelle titre le Seur Lalau à tille a présenter, aucun, ne serait tille pas plus prudent qu'il consentit à la remise des Billet, et que le Sr Clodion paye les frais que le Sr Marchal n'a pas payés, plutot que d'exposer la mémoire du Sr Parquoy dont il a Epousé la veuve, et de faire connoître qu'il etoit dacor avec le Sr Rouvier.

Quinzième et dernière pièce inv^ée, cote six.

Je reconnois avoir reçu de Monsieur Clodion la somme de quarante francs à laquelle je me suis restreint pour les frais de son affaire contre le Sr Lacou et autres qui me sont dus co^e successeur à la clientelle et aux recouvrements de M. Delaye ci devant avoué à la Cour impériale dont quittance.

Paris, 19 octobre 1813.

LOSEUR.
Avoué en la Cour.

§ 5

Première piece inv^ée, cote six.

A Monsieur Feriziat Magistrat de sureté du 4e arrondissement du Département de la Seine.

Michel Clodion sculpteur membre de la cidevant Académie demeurant à la Sorbonne musée des artiste vous Expose.

Qu'en L'année 1792, il a livré au sieur Maréchal marbrier Demeurant boulevard St Antoine, décédé depuis environ deux ans, des marbres pour une somme de Six cent quatre francs, qui lui fut paiée en deux billets dont L'un de trois cent Sept livres souscrit à l'ordre dudit Marchal par le nommé Guillermond, paiable fin mars pour fin avril 1792. L'autre de deux cent quatre vingt dix sept Livres souscrit par un nommé Rousseau, ordre Maréchal et paiable au 5 avril pour le 5 mai 1792. Ces deux billets n'aiant point été paiés à leur échéance, L'exposant les confia au Sr Parquoy huissier demeurant alors rue Thevenot et décédé depuis,

A l'effet de poursuivre le S. Marechal au paiement de ces deux billets en lui recommandant de l'effrayer plustot que de lui faire des frais, attendu qu'il vouloit menager son débiteur. Quelque tems après cette remise, L'huissier Paquoy dit à l'Exposant que puisqu'il avait de la répugnance à Poursuivre Maréchal, il fallait qu'il endossat en blanc les deux billets dont il s'agit ce qu'alors il dirigerait les poursuites contre Marechal sous un nom emprunté en telle sorte que l'exposant gouta l'avis de l'huissier et peu versé dans les affaires il apposa sa signature au bas des deux billet sans calculer ni prévoir la conséquence ni les suites que pouvait avoir cet acte de confiance.

L'exposant ne put parvenir à se faire paier quoique L'huissier Paquoy L'entretint souvent de l'Espoir qu'il avait d'être enfin paié. L'Exposant dans les troubles révolutionnaires ne s'occupa point de sa créance et perdit de vue L'huissier Paquoi qui décéda. Informé de son décès il fit de

vaines recherches pour découvrir le domicille de sa veuve, il regarda donc cette creance comme perdue, et le sacrifice en était fait, lorsqu'il reçut avec autant de surprise que d'étonnement deux Lettres d'un nommé Lacau demeurant rue de Bièvre n° 2 (aiant Epousé la veuve Paquoi) en date du 15 Germinal courant, par Lesquelles il l'invite à paier au nommé Rouvier md parfumeur rue Montorgueil vis à vis la Cour Mandar son client le montant des deux billets sus mentionnés De 307# et de 297, en observant qu'il a été rendu un jugement à la requête dudit Rouvier qui le condamne par corps au paiement de ces deux sommes.

Ce jugement ne peut être que la suite de machinations ourdies contre L'Exposant, il n'a été touché d'aucun Exploit, d'aucune signification, il n'a jamais constitué avoué ni défenseur il est sensible qu'on a abusé de la signature que L'Exposant avait complaisament apposée au dos de ces mêmes billet de L'avis de L'huissier Paquoy, et que l'on aura transporté par la voie d'endos successifs Led billet à des individus qui se sont prettés à cette manœuvre, que cet abus de confiance est un délit, qui lui porte d'autant plus de préjudice, que si le jugement dont on voudrait se prévaloir pouvait se soutenir, L'Exposant qui est créancier sincère des sommes dont il s'agit et qui n'en a pas reçu de valeur, se trouverait lui même débiteur de ces mêmes sommes : que jusqu'à présent L'Exposant ne connait pas L'auteur du délit qu'il vous dénonce, et que l'instruction fera connaître : que cependant le Sr Lacau qui a épousé la veuve Paquoy eleve contre lui de grands soupçons : Qu'en cet état des choses L'Exposant a été conseillé de s'adresser à vous, Monsieur, pour vous dénoncer les faits ci-devant Exposé, vous priant de lui en donner acte et de procéder sur sa Déclaration conformément à la loi, se réservant l'Exposant d'additionner à sa présente plainte

DUBROCA,

Rue Christine, n° 8.

§ 6

Deuxième pièce, cote six.

Fin mars prochain nous payerons à Mr Marchal ou à son ordre la somme de Trois Cents Sept Livres Valeur reçue en marchandises à Paris ce 7 8bre 1791 Signé Guilhermond et Coe. Bon pour 307# rue Tirou n° 6.

Au dos est écrit Payez à l'ordre de M. Clodion Valeur reçue en marchandises à Paris ce 13 octobre 1791, Signé Marchal.

Payez à l'Ordre de M. Charriere Valeur reçue comptant à Paris ce 6 9bre 1791, signé Clodion.

§ 7

Au cinq avril prochain je payerai à M. Marchal ou à son ordre la somme de Deux cents quatre vingt dix sept livres valeur reçue en marchandises du dit sieur faite à Paris ce trois octobre 1791, signé Rousseau B p. 297. — rue de la Verrerie chez le fourbisseur, n° 164.

Au dos est écrit payez à l'ordre de M. Clodion valeur reçue en marchandises à Paris ce 13 Octobre 1791, Signé Marchal. Payez à l'ordre de M. L'huillier valeur reçue comptant dudit Sieur, à Paris ce six novembre 1791, signé Clodion.

Copie des deux billets que j'ai en mes mains qui n'ont pas été payés et dont je suis chargé de faire les poursuites sur lesquels il y a et procédure.

PARQUOY,
Rue Thévenot, n° 52.

§ 8

Troisième pièce, cote six.

Precis de L'instruction faite sur la plainte du Sr Clodion contre les nommés Lacau et Rouvier.

Il résulte de L'Instruction faite qu'il est constaté que les Sr Rouvier et Lacau se sont frauduleusement concertés dans la vue de faire payer au Sr Clodion, des sommes dont il était lui même créancier en vertu des deux billets confiés à L'huissier Parquoy, à l'effet d'en poursuivre le recouvrement pour le compte du Sr Clodion, que cette connivence frauduleuse est établie.

1° Par la lettre écrite par Lacau au Sr Clodion dans laquelle prenant faussement la qualité d'homme de loi, il qualifie le Sr Rouvier de son client.

2° Par la Déclaration faite le 23 Germinal dernier par le Sr Rouvier portant qu'il est porteur sincère des deux billets dont il s'agit, dont il a paié la valeur en marchandises.

3° Par l'Interrogatoire de Rouvier du 3 floreal, dans lequel il déclare que c'est faussement qu'il s'est prétendu créancier sincère des billets en question et qu'il est de fait qu'il n'en a reçu aucune valeur.

4° Et enfin par la Déclaration dudit Lacau du 23 Germinal, dans laquelle il déclare faussement être sans interrêt dans la créance de Rouvier parce qu'il prétend avoir été chargé de faire les poursuites à fins de paiement comme étant ledit Rouvier le seul propriétaire Sincère et véritable.

Ns. Les pièces aiant été déposées au greffe le 7 Prairial an 13, le

Sr Clodion n'a autre chose à faire que de solliciter un prompt jugement du Directeur du Jury pour être en mesure de retirer ses billets qui sont sa propriété ainsi que les quittances de Parquoy pour recouvrer contre la succession de ce dernier les sommes par lui touchées pour le compte du Sr Clodion.

N° 37138. Police Correctionnelle. M. Clodion. M. de Bérulle.

§ 9

Nottes à soumettre au Conseil de M. Clodion.

Quatrième pièce, cote six.

M. Clodion pourroit appeler tant co° de nullité qu'autrement du jugement de la 6e section, du Vendredy 30 messidor.

Comme de nullité.

1° En ce que le tribunal n'a pas déféré à la requisition du Sr Clodion, qui suppliait le tribunal de lui accorder, avant de prononcer, le tems d'avertir son défenseur occupé dans une autre section; et qui était chargé de prendre des conclusions en intervention de produire des pièces, et de plaider les causes et moyens de l'appui de la dite intervention :

2° En ce que sans la dite intervention, le Sr Clodion a été considéré et jugé Me Partie dans la cause puisqu'en déclarant sa plainte, quoique pleinement justifiée, par l'instruction, nulle, calomnieuse, vexatoire; il lui en etait fait deffense d'en rendre de semblable, et qu'en la supposant plaidée téméraire et mal fondé, il a été condamné aux dépens.

Au fond.

En ce que 1° nonobstant les déclarations expresses et positives de Rouvieres, dont il a été donné acte, il a été décidé que le jugement du tribunal de commerce, obtenu par le chargé d'affaire, et pour le compte du Sr Clodion, légitime propriétaire de la créance, loin de lui profiter l'a constitué lui même *débiteur* de sa *propre créance,* et le condamnait et par corps, à en payer le montant à celui qui n'était que son prête nom, qui n'en avait jamais fourni la valleur.

2° En ce que, contrairement à la preuve judiciairement faite à l'audience, et sans même que le Sr Lacou y ait conclu, il a été jugé que ledit Lacou n'avait agi qu'au nom et comme cotuteur des mineurs Parcois, en exigeant de Clodion le paiement des créances dont il s'agissait; quoiqu'il fut démontré évidemment, que Lacau n'avait parlé et écrit qu'au nom de Rouviere, son *prétendu client,* et jouissait comme représentant les prétendus intérêts des mineurs Parcois, et sur lesquels Parquois, de son vivant ne s'était point déclaré et expliqué.

En ce que, dans cette indüe supposition, que sans ordres, titres ni pièces, les mineurs Parcois, seroient devenus, sans apparence de valleur fournie, ni de bourse déliée, de leur part, *proprietaires* de la dite créance; présomption même qui ne pourroit s'induire par faits d'un huissier qui n'est jamais réputé agir pour lui mais pour ses clients; il a été adonné que les titres, jugemens et actes de poursuites au nom de Rouvières simple prête nom seroient remis au Sieur Lacau audit nom de co-tuteur, et sans qu'il ait justifié de cette prétendue qualité ni du droit dont il excipait :

4° En ce qu'il n'a pas été dit, même dans ce cas, que Lacou n'en pourroit faire usage, que pour comptes avec le Sr Clodion des frais légitimement faits par ce Parcois huissier, et des acomptes qu'il avoit touchés de Maréchal véritable Débiteur envers Clodion, client de Parcois :

5° En ce que le tribunal correctionnel a détruit l'effet d'une opposition civile, à la dite remise des titres, fasse entendre juridiquement l'opposant dans les causes et moyens d'opposition; on a fait main levée arbitrairement, en faveur d'un Etranger à la chose, du Sr Lacau enfin, qui n'a jamais pris judiciairement la qualité de co-tuteur des mineurs Parcois, mais uniquement celle d'adjudant de la place de Paris :

6° Que rien au procès n'établissoit et ne prouvoit que Parcois, huissier, eut jamais fourni au Sr Clodion, *son client,* la valleur de la créance, que Clodion la lui eût transférée en façon quelconque, ni que Rouvière ait pu et dû être présumé le prête nom de *Parcois*, plutôt que celui de *Clodion.*

7° Que la plainte n'étant rendue contre personne *nominativement,* et les auteurs du dol et de la fraude n'ayant été découverts, atteints et convaincus que par l'instruction écrite et celle faite à l'audience, les frais devoient retomber sur eux, et non sur celui qui avoit dénoncé le délit, et dont on avoit repoussé l'intervention et les moyens de justiffication :

Par ces motifs et autres qui seront plus amplement déduits, recevoir le Sr Clodion appellant, etc., etc.

§ 10

A Messieurs les juges de la justice criminelle séant au Palais de justice, à Paris.

Cinquième pièce, cote six.

Le sieur Clodion sculpteur, demeurant à Paris rue et environ de Sorbonne, a l'honneur de vous exposer que le 3 octobre 1791 un sieur Rousseau a souscrit au proffit du sieur Marchal ou à son ordre un billet de la somme de 297, payable au 5 avril prochain.

Le sieur Marchal a passé le billet à l'ordre de Mr Clodion le 13 octbre de la même année 1791.

A l'échéance M. Clodion n'étant pas payé, eut recours au ministère d'un sieur Parquoy huissier que sous le motif qu'il était plus convenable aux intérêts de M. Clodion de ne pas poursuivre en son nom personnel le sieur Marchal, qui l'eut fatigué de ses visites et sollicitations pour obtenir délai, engagea ledit sieur Clodion à signer un endos en blanc, ce qui fut exécuté.

Le sieur Parquoy avait ses vues secrètes et l'intérêt de M. Clodion n'était qu'un prétexte à l'aide duquel on avait conçu non-seulement le projet d'entamer une procédure extrêmement coûteuse, mais encore de profiter de la confiance du Sr Clodion pour lui faire acquitter un effet dont il étoit le seul créancier véritable.

Muni de l'endos désiré, Parquoy passa le billet à l'ordre d'un sieur Chaillier, qui lui même le passa à l'ordre Lecour et des mains de celui-ci il arrive en celles d'un sieur Rouvier; ce fut là le terme de sa circulation.

Rouvier forma demande au tribunal de commerce contre les endosseurs, au nombre desquels se trouvait M. Clodion.

Sur cette demande intervint au tribunal de commerce du département de Paris, le 11 mai 1792, un jugement qui les condamne à payer le montant du billet.

On conçoit facilement que le sieur Clodion n'eut aucune connaissance ni de la demande, ni du jugement, l'instruction fut faite sans qu'il y eut participé le moins du monde.

Il avait remis toute sa confiance au sieur Parquoy qui a conclu l'affaire comme bon lui a semblé, et qui même après le jugement du tribunal de commerce a remis au Sr Clodion quelques acomptes futils sur sa créance.

Parquoy est décédé, ses héritiers ont à ce qu'il paroit trouvé le billet et le jugement dans les papiers de sa succession.

Ce fut le 21 germinal an 13 que, pour la première fois, le Sr Clodion eut l'oreille frappée des contraintes que l'on entendait exercer contre lui, ce jour il reçut un commandement à la requête du sieur Rouvier après un intervalle de plus de douze années le désistement et sans avertissement préalable il se déterminerait à forcer le sieur Clodion au payement du billet.

Son premier soin fut de protester de suitte de cet acte extraordinaire. Le 27 germinal Rouvier l'assigne en référé afin de contrecarrer les poursuites.

M. Clodion développe devant M. le Président les motifs de sa protestation; il demande la remise pour rendre plainte.

Rouvier, par le ministère de Me Genreau son avoué, s'y oppose, mais la remise est ordonnée.

C'est alors que le Sr Clodion adressa une plainte contre Rouvier.

Sur ce Rouvier est mandé chez le magistrat de sûreté, et là entraîné par la force de la vérité il déclare qu'il n'est pas personnellement créancier du sieur Clodion, qu'il n'a fait que prêter son nom au sieur Parquoy, qu'il n'entend plus que les poursuites se continuent à sa requête.

Fort de ce témoignage auquel se rattachaient ses déclarations personnelles et le silence de Parquoy et une foule d'autres circonstances plus obscures les unes que les autres, le sieur Clodion se rend opposant entre les mains du greffier du tribunal à la remise des titres qui devront servir de fondement à la plainte.

Les choses sont restées en cet état jusqu'au 30 messidor an treize (pendant sa vie) qu'elles retournent entre Monsieur le procureur impérial plaignant d'une part pour Jean François Rouvier et François-Alexandre Genreau, un jugement devant réunir les dépositions et les conclusions des juges.

Ce jugement blesse les intérêts du sieur Clodion :

En ce que, sans l'entendre dans les deffenses, on a déclaré nulle, injurieuse et calomnieuse la plainte par lui rendue.

En ce qu'on a fait main levée de l'opposition par la forme à la remise des pièces contenant la déclaration faite par Rouvier qu'il n'était pas réellement créancier du sieur Clodion en ce que le sieur Clodion a été condamné depuis envers le sieur Lacau. Et ce fut par tous autres moyens qu'il se réserve de dire à temps et lieu.

Parce que le sieur Clodion a été de recevoir la présente requête par laquelle il conclut à ce qu'il vous plaise de recevoir appel du jugement contre lui rendu par le cabinet de police correctionnelle le 30 messidor an 13, ce pouvant dire qu'il a été mal jugé par ledit jugement bien appelé demandant à ce que le sieur Clodion soit déchargé des condamnations emettre le pouvoir par ledit jugement et faisant droict au principal ordonner que les titres et pièces qui ont servi de base aux poursuites du sieur Rouvier et notamment le billet du 3 8bre 1791 seront remis au sieur Clodion ce quoi faire feront tous greffiers.

§ II

Sixième pièce, cote six.

L'an treize de la République française le vingt trois germinal avant midi à la requête du S. Clodion sculpteur non sujet a patente pour le fait dont il s'agit demeurant à Paris à la Sorbonne lequel fait élection de

domicile en la demeure de Jean Pierre Delahaye avoué au Tribunal de première instance du département de la Seine sise à Paris rue Beaubourg n°s 7 et 272 où il requiert la signification de tous actes et exploits quelconques comme à son vrai domicile à peine de nullité. J'ai Nicolas Messager huissier près le tribunal civil de première instance du départ^{t} de la Seine, séant à Paris et demeurant rue Beaubourg n° 636 Division de la réunion patenté pour l'an 13 le premier nivose d. n° 53 Trois^{e} classe soussigné signifié et déclaré au S. Rouvier demeurant à Paris, rue Montorgueil au domicile par lui élu en la demeure du Sieur Isidor Bellaguet jeune huissier près le tribunal civil de première instance du département de la Seine sise à Paris Cloître St Merry n° 457 audit domicile à un clerc qui n'a dit son nom de ce sommé. Que le Sr Clodion proteste par ces présentes de nullité du commandement à lui fait le vingt et un de ce mois à la requête du Sr Rouvier par exploit de Bellaguet et à toutes autres poursuites que lui Sr Rouvier se propose de faire attendu que ledit Clodion ne lui doit rien directement ni indirectement se réservant contre ledit Rouvier et tous autres ses fauteurs et adhérans les voies ordinaires et extraordinaire à ce qu'il n'en ignore et lui ai en parlant comme dit ai laissé copie du présent.

MESSAGER.

Enrégistré à Paris le 25 germinal, an 13, reçu un franc dix centimes.

§ 12

Septième pièce, cote six.

L'an treize premier de l'Empire le vingt sept germinal à la requête du Sieur Rouvier demeurant à Paris rue Montorgueil pour lequel domicile est élu dans ma demeure, j'ai Isidore Bellaguet jeune huissier près le tribunal civil de première instance du dép. de la Seine à Paris y demeurant cloistre Saint Merry, n° 457, div^{on} de la Réunion, Patenté pour l'an 13 le trente S^{bre} d^{er} n° 20 3eme classe,

Soussigné donné assignation au sieur Clodion sculpteur, dem^{t} à Paris à la Sorbonne au domicile par lui élu en la demeure de M^{tre} Delahaye avoué size à Paris rue Beaubourg n° 7 et 272 audit domicile parlant à un clerc qui n'a dit son non de ce sommé,

A comparaître vendredy prochain vingt neuf germinal present mois dix heures du matin pardevant monsieur le président tenant les référés près le tribunal de première instance du dép^{t} de la Seine à Paris y séant en la chambre du conseil au palais de justice.

Pour voir dire qu'au principal les parties seront renvoyées à se pourvoir

et cependant sans s'arrêter ni avoir égard à la protestation de nullité par lui faitte le vingt trois du présent mois, du commandement à lui signifié par moi Ev^u^. susdit et soussigné le vingt et un dudit mois le jugement rendu au tribunal de commerce du département de Paris le onze may mil sept cent quatre vingt douze duement enreg^r^ et ff^ce^ sera exécuté contre ledit Clodion selon la forme et teneur. En conséquence les poursuittes recommencées seront continuées et attendu que ledit jugement susdatté est rendu contradictoirement avec ledit Clodion, et qu'il a requis par le ministère du sieur Genreau agréé au dit tribunal de commerce terme et délai de six mois pour payer la somme de deux cent quatre vingt dix sept livres portée au susdit jugement à cet effet ledit Clodion tenu de faire toutes ouvertures de portes nécessaires savoir l'h^er^ porteur de l'ordonnance à intervenir autorité à les faire ouvrir par un serrurier en présence de deux voisins et d'un commissaire de police comme aussi tenu de donner gardien solvable pour se charger des effets saisis et à saisir suivant l'hu^er^ pareillement autorisé à en établir un ou plusieurs à la charge de ses frais de garde et salaires raisonnables et ce jusqu'à la vente et en cas de rébellion à requérir la force armée jusqu'à ce que force demeure à justice et pour accustre répondre et procéder comme de raison lui déclarant que maître Genreau avoué près le tribunal civil ocupera pour le demandeur et auquel n'ignore je lui ai audit domicile élu en parlant comme dit ait laissé cette copie.

BELLAGUET.

Au 5 avril prochain je payerai à M. Marchal ou à son ordre la somme de 297 valeur reçue en marchandises dudit sieur. Paris le 3 octobre 1791 signé Rousseau B. p. 297 — au dos payez à l'ordre de M. Clodion valeur reçue en marchandises à paris le 13 octobre 1791 signé Marchal. — Payez à l'ordre de M. Chaillier valeur reçue au comptant dudit sieur à paris le 9bre 1791. Signé Clodion. — Payez à l'ordre de m^e^ Lecorné valeur reçue comptant dudit sieur, paris le 10 janvier 1792. Signé Thuillier. — payez à l'ordre de m^e^ Recevoir valeur reçue comptant à paris le 8 février 1792 signé Lecorné.

§ 13

Huitième pièce, cote six.

An treize de la République française, le vingt neuf Prairial à la requête du Sieur Clodion sculpteur demeurant à Paris rue et maison de Sorbonne pour lequel domicile est élu en l'étude de Jean pierre Delahaye avoué près le tribunal de première instance du département de la Seine, sise à

Paris rue Beaubourg n° 27 et 272 division de la Réunion s^on^. Me Messager h^er^ près le tribunal de première instance du département de la Seine demeurant à paris rue Beaubourg n° 636 division de la Réunion p^e^ pour l'an 13 le 1er ni, etc.

Fournayré expose et déclare à Monsieur Margueré greffier au tribunal de première instance du département de la Seine en son bureau au palais de Justice à paris où étant et parlant à Monsieur Grandsire commis greffier près la police correctionnelle,

Que le susnommé est opposant s'oppose et empêche formellement par ces présentes que ledit Mr Marguère ne se dessaisisse soit en mains de Jean François Rouvier, soit de tous autres, des titres qui ont été remis au greffe de la police correctionnelle par Monsieur Férigial, magistrat de sureté et qui ont été enregistrées sous le n° 37138, lesquels titres concernent lesdits sieurs Rouvier et Clodion, la présente opposition faite pour causes moyens et raisons à déduire en temps et lieu et à peine par mondit sieur Margueré dans le cas où il passerait outre de toutes parties, dépens dommages intérêts et pour que le denommé n'en ignore je lui ai au dit domicile et parlant comme dit laissé copie du présent.

MESSAGER.

§ 14

Jugement contre les Srs Rouvier et Lacau.

Neuvième pièce, cote six.

Extrait des minutes du greffe du Tribunal de première instance, section correctionnelle, et du Jury de la Seine, sixième section.

§ 15

Du trente Messidor an treize.

Entre Monsieur le Procureur Impérial plaignant et demandeur d'une part,

Jean François Rouvier,

Et François Alexandre Lacau, tous deux prévenus d'Escroquerie deffendeurs d'autre part,

Le Tribunal faisant droit : Attendu qu'il est justifié légalement du décès de Jean François Rouvier inhumé le vingt sept Floréal dernier qu'il n'y a lieu à statuer à son égard ; et au surplus qu'il est également justifié que du vivant du sieur Parquoy huissier, Michel Clodion qui avoit passé L'ordre des billets dont il s'agit étant poursuivi pour le compte dud Parquoy sous le nom dudit Jean françois Rouvier afin de payement de la

somme y portée a comparu par le ministère d'un aggréé au Tribunal de commerce, conjointement avec les codébiteurs solidaires, et loin de prétendre qu'il n'en avoit pas reçu la valeur, il a, comme ses autres co-obligés requis terme et délai qui luy ont été accordés, que ce jugement signifié n'a été attaqué par opposition ny appel et a acquis force de chose jugée.

Attendu que devant les magistrats de sûreté du quatrième arrondissement, le trois floréal dernier, Jean François Rouvier a reconnu et déclaré qu'il *n'étoit pas personnellement créancier du sieur Clodion,* mais bien le sieur Parquoy auquel il prêtoit habituellement son nom pour le recouvrement des créances dudit *Parquoy et qu'il n'entendoit pas que les pousuittes fussent continuées à son nom.*

Attendu que le sieur Lacau n'a repris ces poursuittes qu'au nom et comme tuteur des mineurs Parquoy, héritiers de leur père dans la succession duquel la créance et les titres ont été trouvés et en font partye : Que le sieur Clodion n'est pas disconvenu à cette audience de s'être présenté chez le sieur Lacau audit nom — à trois reprises différentes pour arranger cette affaire,

Déclare nulle, injurieuse, calomnieuse et mal fondée la plainte rendue par ledit Sieur Clodion contre le sieur Lacau personnellement : Décharge le sieur Lacau des fins d'Icelle, fait deffence au sieur Clodion d'en rendre à l'avenir responsable sous les peines de droit, et sans s'arrêter ny avoir égard à son opposition, ordonne que le billet, jugement et pièces à l'appui seront rendus au dit sieur Lacau moyennant décharge au Greffe, à luy en faire la remise tous greffier et dépositaire contraire quoy faisant valablement décharge et que celles des autres partyes seront également rendües à celles qui les ont produites, condamne ledit Clodion aux dépens envers ledit Lacau à donner par Etat; et en ceux d'instruction liquidés à huit francs soixante dix huit centimes en ce non compris le cout, enregistrement et signification du présent jugement : sur le surplus des conclusions, met les parties hors de cause.

Pour extrait conforme délivré par moi commis greffier dudit tribunal soussigné,

E. A. Marguéré.

Enregistré à Paris le quatre Messidor, reçu un franc dix centimes.

J'ay reçu de Monsieur Clodion la somme de quatre vingt seize livres qu'il m'a prêtée pour mes besoins et que je promet de luy paiyé à sa première Requette et volontée à paris ce 10 octobre 1789.

Maréchal.

B. P. 96 " Maréchal, rue de Chartre n° 75.

Au dos : Reçu vingt cinq livres accompte le 6 germinal l'an 2ème de la Republique une et indivisible.

MARÉCHAL.

XI

Obligation le Cen Clodion au Cen Villemin.

Vingt deuxième pièce, cote quatorze.

Au nom de la République française à tous présents et avenir les Consuls font savoir que par devant Louis Claude Charles Laisné et son collégue notaire public à Paris soussigné : Est comparu.

Claude Michel dit Clodion, sculpteur, demeurant à Paris rue Tirou, n° 998. Division de la place Vendôme,

Lequel a par ces présentes, reconnu devoir bien et légitimement au Cen Jean Jacques Willemin, rentier demeurant à paris enclos et division de l'Arsenal à ce présent et acceptant.

La somme de onze cents vingt francs pour prêt de pareille somme que ledit Cen Willemin a fait à l'instant en écus, comptés et délivrés à la vue des d. notaires au d. Citen Clodion, qui le reconnoit pour employer à ses affaires ce dont il est content.

Laquelle somme de onze cent vingt francs le dit Cen Clodion promet et s'oblige rendre et payer en numéraire et non autrement au dit Citen Willemin, en sa demeure à Paris ou au porteur de ses pouvoirs, dans un an fixe à compter de ce jour et sans aucun intérêt.

Au payement de laquelle somme à l'époque et de la manière cy-dessus fixées le dit Citoyen Clodion, affecte, oblige et hypothèque spécialement une maison avec un jardin ensuite, le tout situé à la Pissotte de Vincennes grande rue d. lieu, sur lesquels ledit Citoyen Willemin prendra une inscription hypothéquaire conformément aux dispositions de la Loy du onze Brumaire an sept. Le dit Citoyen Clodion déclare, sous les peines de Stellionat qui lui ont été expliquées et qu'il a dit bien comprendre, que les dits biens ne sont grevés, que d'une somme de mille francs dûe par privilége au Cen et De Bardoux et il s'oblige de remettre d'ici à huit jours, au dit citoyen Willemin, un certificat du Conservateur des hypothèques de Choisy, dans l'étendue duquel se trouvent les dits biens, et constatant qu'il n'existe sur ledit Citoyen Clodion d'autres inscriptions que celles des Citen et De Bardoux, et celle qui sera prise au profit dudit Cen Willemin en vertu de la présente.

Dont acte pour l'exécution duquel les d. parties font élection de domicile en leurs demeures susd. auxquels Lieux elles consentent la validité de

tous actes et exploits de justice qui pourroient leur y être faits ou signifiés nonobstant changement de demeure, Promettant exécuter le contenu en ces présentes, sous l'obligation de la part du Cen Clodion.

Le tous ses biens, meubles, immeubles présens et avenir, et l'hypothèque spéciale des immeubles sus désignés. Lesquels biens ils ont pour ce soumis à Justice, Renonçant à toutes choses contraires à ces d. présentes que nous mandons à tous huissiers de mettre à exécution.

Fait et passé à Paris en l'étude l'an onze de la République française, le vingt trois frimaire, Et ont signé la Minute des présentes demeurée aud. Laisné l'un des dits Notaires soussignés.

En marge est écrit enregistré à Paris Bureau du dix huitième arrondissement le vingt quatre frimaire an onze, reçu douze francs trente deux centimes compris subvention signé Letricheux.

LAISNÉ.

XII

Pièces relatives à un immeuble possédé par Clodion, situé rue de la Chaussée d'Antin.

§ Ier

Pardevant les Conseillers du Roy notaires au Chatelet de Paris soussignés furent présents Sr Claude Michel surnommé Clodion Sculpteur du Roy et de son académie, et De Catherine flore Pajou son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes, demeurant à Paris rue de la Chaussée d'antin paroisse St-Eustache,

Lesquels ont par ces présentes vendu, cédé et délaissé avec toute garantie et à titre de sous bail emphiteotique (au même titre que le S. Michel a acquis), pour tout le temps qui à compter de ce jour reste à courir des quatre vingt dix neuf années entières et consécutives, commencées au jour de St Martin onze novembre mil sept cent soixante dix, et qui finiront à pareil jour de l'année qu'on comptera mil huit cent soixante neuf, et promettent en conséquence les dit S et De Michel solidairement l'un pour l'autre, un deux seul pour le tout sous les renonciations aux exceptions de droit requises, garantis de tous troubles et empêchements et faire jouir audit titre le d. temps durant à M. Jean Baptiste Raby Dumoreau, Chevalier de l'ordre Royal et militaire de St Louis, et à De Marie Elisabeth Rousselet son épouse non commune en biens avec lui et néamoins qu'il autorise à l'effet des présentes demeurant dans la maison cy après désignée, à ce présents et acceptants acquereur chacun,

pour moitié au d. titre pendant le d. temps, bien hoirs et ayant causes, 1° Un terrein situé à Paris rue Taitebout formant un quarré long contenant cent quatre vingt treize toises à quatorze pieds six pouces de superficie, tenant le d. terrein d'un côté aux représentants le d. Sieur de Vezelay, d'autre au S. Fevrier, d'un bout au fond du jardin au d. S. et D° vendeurs, et d'autre bout sur la d. rue Taitebout. 2° Et tous les batiments construits par le d. S. vendeur sur le d. terrein, tant sur la rue Taitebout qu'entre cour et jardin, ensorte que ces batiments et ceux qui se trouvent sur la rue Taitebout, et par continuation jusqu'à la maison qui s'est élevée que d'un étage et d'un jardin ensuite terminé et clos par une cloison de planches clouées sur poteaux, qui sépare le jardin, des d. S et D° vendeurs, d'avec celui ci dessus vendu.

Ainsi que ce terrein, et tous les batiments et constructions qui constituent sont dessus se poursuivent et comportent sans en rien excepter, retenu en réserve par les d. vendeurs et tels que le tout est énoncé au bail qui en a été fait par le d. S. vendeur aux d. S et D° acquereurs pardevant M° Mornet l'un des notaires soussignés qui en a la minutte et son confrère le vingt octobre mil sept cent quatre vingt un, qui au moyen des présentes ne produira plus aucun effet entre les parties.

Appartenant le terrein et les batiments qui sont dessus présentement vendus, savoir le terrein dans toute sa contenance de cent quatre vingt treize toises quatorze pieds six pouces, comme l'ayant acquis à titre de sous bail emphiteotique pour le même temps, de Mre Jacques Louis Guillaume Bouret de Vezelay écuyer, ancien trésorier général de lartillerie et du genie, en deux parties, la première de soixante sept toises, huit pieds de superficie par contrat passé devant M° Prevost qui en a la minutte et son confrère notaires à paris, le vingt mars mil sept cent soixante dix neuf insinué à Paris par Durey le douze may suivant, et la seconde de cent vingt six toises six pieds six pouces quarrés, comme l'ayant aussi acquise du d. Sieur de Vezelay par autre contrat passé devant le d. M° Prevost et son confrère le vingt mars mil sept cent soixante dix neuf, insinué le douze may de la même année, étant ensuite de la minutte, d'un autre contrat de vente passé devant le même notaire le vingt mars mil sept cent soixante quinze.

Sur lesquelles acquisitions le d. Sieur Michel a obtenu lettres de ratiffication, scellées le vingt sept septembre mil sept cent soixante dix neuf à la charge d'opposition, dont main levées ont été faites, ainsi que le déclare le d. S. Michel et promet en justifier ainsi que du certificat de radiation, à l'exception toutes fois de celle des Religieux Mathurins.

Au quel S. de Vezelay le d. terrein présentement vendu appartenoit au d. titre d'Amphiteose comme faisant partie d'un plus grand terrein

contenant dix arpens vingt cinq perches qu'il a acquis des religieux Mathurins de Paris, au d. titre de bail amphiteotique pour quatre vingt dix neuf années entières et consécutives, à compter du onze novembre mil sept cent soixante dix, par contrat passé devant Gueret qui a eu la minutte et son confrère notaires à Paris le 15 septembre mil sept cent soixante huit, insinué à Paris le treize octobre suivant, enregistré et controlé au greffe des gens de main morte le huit du même mois, confirmé par lettres patentes de Sa Majesté données à Versailles le dix sept février mil sept cent soixante neuf, enregistrées au parlement le quatre février mil sept cent soixante douze.

Et tous les bâtiments qui consistent en une porte cochère ou d'entrée par la rue Taitbout, au-dessus de laquelle est un grenier couvert, au-dessous des caves à droite en entrant un mur de séparation mitoyen avec le représentant Mr Devezelay, a gauche une écurie, une remise, une cuisine et au-dessus des cabinets et chambres de domestiques.

La maison au bout occupée par le d. S. et D Raby et le jardin derrière, dans lequel sont plantés des arbres fruitiers et arbrisseaux et sont des bancs et vases comme les ayant le d. S. vendeurs fait construire à ses frais et depens depuis son acquisition des d. terreins.

Pour par les d. S et De Raby Demoreau chacun pour moitié leurs héritiers et ayant causes joui faire et disposer des d. terreins et batimens ensemble de tous les ustensilles du jardin pendant le d. temps et au d. titre de sous bail amphiteotique à compter de ce jour, à l'effet de quoi les d. S et De vendeurs ont mis et subrogé les d. S. et De acquereurs en tous les droits noms et actions qui résultent en faveur du d. Sieur Michel des sous baux faits au profit du d. S. Michel, et en tous les droits auxquels le d. Sieur Michel a été subrogé par le d. Sieur de Vezelay et tels qu'ils résultent du bail amphiteotique à son profit ci dessus datté. Ces ventes, transport et sous bail Emphiteotique sont aussi fait à la charge par les d. S. et De Raby Dumoreau ainsi qu'ils le promettent et s'y obligent solidairement l'un pour l'autre un deux seul pour le tout pour toutes renonciations aux exceptions de droit requises, 1° d'acquitter pendant le cours de leur jouissance et à compter de ce jour les cens et rentes qui peuvent être dus par le terrein presentement cédé aux Seigneurs de qui il relève.

2° De payer tous les frais et droits de quelque nature qu'ils soient qui pourront être dus à cause des présentes, à l'égard de la contribution au pavé de la nouvelle rue Taitbout dont le d. S. Michel a été chargé, déclare y avoir satisfait.

3° A la charge de deux cent quatre vingt dix livres un sol huit deniers de rente annuelle et Emphiteotique à raison de trente sols par toise franche et exempte de la retenue des impositions royales présentes et futures et

que les D. S. et D^e Raby Dumoureau s'obligent pour lad. solidité neamoins chacun pour moitié payer par eux leurs héritiers et ayant causes, ainsi que le d. S. Michel y est obligé au d. S. Devezelay aussi ses héritiers et ayant causes en leurs demeures, à Paris et au fondé de leur pouvoir, de six mois en six mois ez premiers jours de janvier et de Juillet de chaque année dont le premier payement pour portion de temps et à compter de ce jour écherra et se fera le premier Juillet prochain, le second six mois après et ainsi continuer par Semestre tant que cette rente aura cours. Est néanmoins convenu que les d. S. et D^e acquereurs feront le payement d'arrerages de la rente aud. S^e de Vezelay pour le semestre entier qui echerra à compter du premier janvier dernier, au premier juillet prochain, à la charge par les S et D^e Vendeurs de tenir compte du prorata aux D. S. et D^e acquereurs.

A avoir et prendre la d. rente Emphiteotique par privilége spéciale expressément réservé sur la portion de terrein présentement cedée, et sur les batiments qui y sont construits ou pourront l'être par la suite seulement, sans que les autres biens présent et avenir des d. S. et D^e acquereurs en soient aucunement chargés, si ce n'est pour les arrérages dus et échus.

4° Et en outre le prix des constructions sur led. terrein, ustensiles et vases du jardin, et autres objets réputées mobiliaires y compris le pot de vin convenu a été fixé et arrêté entre les parties à la somme de (50,000^#) cinquante mille livres que les D. S. et D^e acquereurs promettent et s'obligent sous la d. solidarité payer chacun pour la moitié dont il est tenu aux d. S. et D^e vendeurs, en leur demeure à Paris, savoir (20,000^# comp^t) *vingt mille livres* immédiatement après que les lettres de ratiffication, sur le premier contrat auront été scellées et délivrées sans opposition ou après la main levée et certificat de radiation des oppositions qui y seront survenues et sans intérêt pour les d. vingt mille livres, et les trente mille livres restants en trois payements egaux de Dix mille livres chacun dont le premier se fera dans dix huit mois de ce jour, le second de pareille somme une année après et le troisième et dernier de delay, le tout avec interêts, aussi à compter de ce jour de la d. somme de trente mille livres sur le pied du denier vingt et payable avec chacun des principaux sans aucune retenue de dixième, vingtième, et autres impositions de condition faisant partie du présent contrat.

Lesquels intérêts pour la première année se trouvent payés d'avance par compensation convenue entre les parties de la première année d'avance du loyer de la d. maison, dont il n'y a que quatre mois ou environ d'échus, ce qui constituoit au moyen des présentes le d. S. Michel débiteur du d. S. Raby de plus de quinze cent livres, dont au moyen de

ce que le d. Sieur Michel quitte et décharge les d. S. et Dᵉ Raby Dumoreau des intérêts pour la première année de la d. Somme de trente mille livres, qui par ce moyen se trouve payée d'avance, le d. sieur Raby Dumoreau et son Epouse quittent et déchargent de leur part le d. Sieur Michel de l'avance à lui faite du loyer de la d. maison dont le bail porte quittance.

Il est convenu entre les parties que la cloison de planches qui sépare le jardin ci-dessus vendu, d'avec celui de la maison du d. sieur Michel subsistera dans l'état où elle est, jusque ce que l'une ou l'autre des parties juge à propos de faire élever un mur de séparation, lequel sera fait à frais communs pour rester mitoyen, et ne pourra excéder en hauteur plus de douze pieds, et l'épaisseur en fondation sera entièrement prise sur le terrain vendu aux d. S et Dᵉ Raby ensorte que le d. Sieur Michel ne souffrira aucun retranchement à cet égard dans l'étendue du terrain de son jardin.

Et comme il importe à chacune des parties de s'interdire la liberté de pouvoir élever des batiments sur ce mur mitoyen, elles conviennent de s'imposer respectivement comme elles s'imposent la loy de ne pouvoir élever ou construire qu'a quarante pieds de distance du d. mur mitoyen, sans toutes fois que cette prohibition respective soit censée portée sur des berceaux en treillage et plantations d'arbres d'agrément, que les parties n'entendent point se prohiber, mais au contraire s'en réserver la faculté et liberté suivant et aussi quelles le jugeront respectivement à propos :

Les d. S. et Dᵉ acquéreurs ne seront tenus d'entretenir, ou même de bâtir sur le terrein cy-dessus cédé, qu'autant qu'ils le jugeront à propos, mais tous les bâtiments et constructions proprement dites, qu'à la fin du présent sous bail se trouveront sur le d. terrein appartiendront aud. S. de Vezelay ses héritiers et ayant causes, et à cette occasion les parties conviennent que dans l'année qui précédera immédiatement les vingt dernières années du présent sous bail, il sera, à frais communs, par des experts dont les parties conviendront, fait et dressé procès verbal de visite et estimation des batiments et constructions qui se trouveront alors sur le d. terrein pour le tout être entretenu pendant le cours des vingt dernières années et vendu enfin d'Icelles, en bon état par les d. S. et Dᵉ acquereurs leurs héritiers et ayant causes au d. S. Devezelay ses héritiers et ayant causes, ou enfin à qui, de droit, sauf au d. S. et Dᵉ acquéreurs leurs héritiers et ayant causes à profiter de tous les événements qui pourront survenir dans cette espèce de propriété.

Reconnoissant des d. S. et Dᵉ Raby Demoreau que les d. Sʳ et Dᵉ Michel leur ont présentement remis et délivré 1° Expédition en parchemin du sous bail emphitéotique de la portion de terrein de soixante sept toises

huit pieds du d. jour vingt mars mil sept cent soixante dix neuf. 2° Copie collationnée du sous bail de l'autre portion du terrein de cent vingt six toises six pieds six pouces quarrés de terrein du d. jour.

Et des lettres de Ratiffication obtenue sur le tout, ci devant dattée et plus promettent leur remettre incessamment extrait du bail emphitéotique fait par les religieux Mathurins au d. S. de Vezelay, et des lettres patentes et arrets d'enregistrement qui l'ont confirmé, et enfin certificat de radiation des oppositions à la charge des quelles les d. Lettres ont été scellées. Plus et ont présentement remis aux d. S. et Dᵉ acquéreurs, extrait du contrat de mariage dentre les d. S. et Dᵉ Michel passé devant Mᵉ Raffeneau de Lile l'un des notaires soussignés le vingt et un janvier mil sept cent quatre vingt un portant article 10 que le douaire constitué par le d. S. Michel à la Dᵉ son épouse ne seroit à prendre que sur la maison qu'occupoit alors, et occupe actuellement le d. S. Michel, qui de convention expresse s'est réservé la liberté de vendre les autres biens fonds qu'il possedoit et possedera par la suite, sans qu'il puisse être inquiété pour raison du d. douaire ni obligé d'en faire aucun emploi.

Néanmoins il est convenu que le d. S. Michel sera tenu comme il s'y oblige (attendu la minorité de la d. Dᵉ son épouse) de lui faire ratiffier le le présent contrat à sa majorité qui arrivera dans huit ans ou environ, et d'en fournir acte valable et par devant notaire aux d. S. et Dᵉ acquereurs.

Les d. S. et Dᵉ Raby Dumoreau obtiendront à leurs frais sur le présent sous bail emphitéotique des lettres de Ratiffication qu'ils seront tenus de faire sceller dans trois mois pour tout delay à compter de ce jour, et si au sceau et expédition des d. lettres, il se trouve des oppositions sur les d. S. et Dᵉ Michel, ils seront tenus et s'obligent sous la solidité de les faire lever et cesser et d'en apporter main levée et certificat de radiation à leurs frais aux d. S. et Dᵉ Raby Demoreau, un mois après la dénonciation qui leur en aura été faite à leur domicile cy après élu, à l'exception cependant de celles qui pourroient être formées soit par les religieux Mathurins, par l'Archevêché, par le Bureau de la Ville, et enfin par le dit Sieur Devezelay lui même, autant néanmoins que les oppositions n'auront pour causes que la conservation des cens, rentes et redevances courantes qui sont dus, aux Mathurins, à l'Archevêché et à la ville sur portions de terreins ci-dessus cédés, en sorte que si elles avaient pour causes des ouvrages dus ou autrement, les d. S. et Dᵉ Michel seront tenus de les payer et si les d. S. et Dᵉ acquéreurs n'avoient point obtenu les d. titres de ratiffication dans le délay sus fixé Ils seront tenus de faire le premier payement ci-dessus stipulé ainsi qu'ils s'y obligent pour la d. solidité.

Car ainsy le tout a été convenu entre les parties qui pour l'acquisition

des présentes font élection de Domicile à Paris eu leurs demeures susd. aux quels lieux promettent obligeant sous la solidité Renonçant.

Fait et passé à Paris à l'égard des d. Srs Michet et Raby en l'étude et à l'égard des Des leurs épouses, chacune en sa demeure susd. l'an mil sept cent quatre vingt deux, le treize may avant midi et ont signé la minutte des présentes demeurées au d. Me Mouret, l'un des notaires soussignés.

DEMAULIN. MOURET.

§ 2

Vente de M. Clodion à M. Dumont.

Première pièce invée, cote sept.

Par devant les conseillers du Roy, notaires à Paris soussignés, fut présent.

Mr Claude Michel surnommé CLODION sculpteur du Roy demeurant à Paris rue des Mathurins paroisse de la Madelaine de la ville l'Evêque,

Lequel a par ces présentes vendu cédé et délaissé à titre de sous bail emphitéotique pour le temps qui reste à courir des quatre vingt dix neuf années entières et consécutives commencées du jour et fête de St Martin d'hiver mil sept cent soixante dix et qui finiront à pareil jour de l'année mil huit cent soixante neuf a promis garantis de tous troubles dons, douaires hipotèques et autres empêchements généralement quelconques et faire jouir aud. titre le d. temps durant.

A M. Jacques Philippe Dumont sculpteur de M. Dorleans et de Marie Catherine Fixau son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes demeurant à Paris dans la maison cy après désignée rue de la Chaussée d'Antin paroisse St Eustache à ce présent et acceptant acquéreur au d. titre pour eux leurs héritiers et ayant cause.

DÉSIGNATION.

Une maison située à Paris rue de la Chaussée d'Antin, jardin derrière la d. maison, cour sur le devant, caves en parties construites et murs à élever à la hauteur du premier étage à l'entrée de la d. cour et sur la d. rue de la Chaussée d'Antin. Le tout ayant quarante pieds de face sur trente toises de longueur: les d. bâtiments autres que ceux commencés sur le devant de la rue de la Chaussée d'Antin consistant en une gallerie à main gauche en entrant un salon sur le jardin et un attelier sur la cour et un autre attelier aussy en entrant; un premier étage composé d'une antichambre, salle à manger, sallon, chambre à coucher et cabi-

net, mansardes au-dessus du Premier étage divisé en six pièces. Le tout contenant deux cents toises de terrin en superficie.

Aussy que la d. maison cour, jardin et dépendances, se poursuivent et comportent sans en rien excepter dont les acquereurs n'ont désiré plus ample désignation,

Déclarant la bien connoître puisqu'ils l'occupent dès à présent.

PROPRIÉTÉ.

Les Bâtiments qui viennent d'être désignés ont été construits par le d. S. Clodion et le terrein de deux cent toises lui a été cédé aud. titre de son bail emphitéotique par M. Jacques Guillaume Bouret de Vezelay à la charge de trois cent livres de rente annuelle et emphitéotique à raison d'une livre dix sols de rente par chacune toise suivant le contrat passé devant Prevost qui en a gardé minute et son confrère notaires à Paris le vingt mars mil sept cent soixante quinze, insinué à Paris par Barairon le vingt deux Juillet suivant entériné par les officiers municipaux commissaires pour la régie et administration des biens nationaux le premier du présent mois.

Cette portion de terrin appartenait aud. Si. Bouret de Vezelay comme faisant partie de deux arpents soixante toises ou environ par lui acquis des religieux Mathurins de Paris à titre de Bail emphitéotique pour les dix quatre vingt dix neuf années qui ont commencé à courir du Jour de St Martin d'hiver mil sept cent soixante dix par contrat passé devant M. Gueret notaire à Paris qui en a gardé la minute et son confrère le quatre août de la même année insinuée à Paris par Caque le vingt novembre suivant et enregistré et controllé au greffe de main morte du diocèse de Paris le vingt six du même mois. Confirmé par lettres patentes de Sa Majesté données à Versailles le huit décembre mil sept cent soixante dix enregistrées au Parlement du consentement du Procureur Général du Roy le quatre Fevrier mil sept cent soixante Douze.

RACHAT DE CENS ET DROIT SEIGNEURIAUX.

Le Rachat des Cens et droits Seigneuriaux auxquels le terrin était assujetti envers lesd. Religieux Mathurins depuis leur extinction envers la nation a été effectué suivant la quittance de M^rs les Officiers Municipaux de Paris commissaires pour la régie et Administration des Biens nationaux et du Trésorier de la ville délivré sous signature privée le premier du présent mois qui sera controllé incessamment l'original de laquelle quittance représenté par les parties et à leur réquisition demeurée y

jointe après que il lui a été par les Notaires soussignés fait mention de son annexion.

Au moyen de quoy led. Terrein est franc et quitte de tous droits et redevance quelconque Si ce n'est de la d. rente de Trois Cent Livres.

JOUISSANCE.

Pour par les d. S. et Dᵉ Dumont leurs héritiers et ayant cause jouir faire et disposer des d. Terreins et batiments comme de chose leur appartenant au titre d'emphitheose pendant led. Temps et en commencer la jouissance à compter du jour.

PRIX ET CHARGES.

Le présent sous bail emphitéotique est fait à la charge par les d. S. et Dᵉ Dumont qui s'y obligent solidairement entreux un deux seul pour le tout sous les renonciations aux bénéfices de droit

1° à payer les frais et droits auxquels ces présentes donnent ouverture

2° de payer et acquitter à compter du premier juillet dernier et à l'avenir la rente annuelle et emphithéotique de Trois Cent Livres sans retenue telle quelle est établie par le contrat de vente dud. Jour Vingt mars mil sept cent soixante quinze aux époques et de la manière y portées et de faire en sorte que pour raison de la d. rente, le d. S. Clodion ne puisse être inquiété ny recherché.

3° Et de payer la moitié des vingtièmes dus par la d. Maison pour la présente année. Et en outre moyennant la somme de Soixante dix mille livres de prix principal franc deniers aud. S. Clodion auxquels les d. S. et Dᵉ Dumont s'obligent sous la d. solidité de la payer en sa demeure à Paris ou au porteur en Espèces ayant cours.

SAVOIR :

Trente mille dans le délai de dix années à compter de ce jour en un ou plusieurs payements dont le moindre ne sera pas au dessous de dix mille livres.

Et quarante mille Livres dans le délai de vingt années aussi à compter de ce jour en un seul payement ou en deux égaux.

Avec les intérêts de ces deux sommes sur le pied du denier vingt sans retenue des impositions actuelles et futures comme conditions essentielles des présentes lesquelles commenceront à courir à compter du premier Janvier prochain seront payés en deux payements égaux de six mois en

six mois les premier Juillet et premier Janvier et diminueront à mesure et dans la proportion des payements qui seront effectués sur le capital dont les d. S^r et D^e Dumont pourront se libérer si bon leur semble avant les époques cy dessus déterminées en avertissant toutes fois trois mois d'avance.

RÉSERVE DU PRIVILÈGE.

Au payement de laquelle somme principal et des intérêts la maison, jardin et dépendances présentement vendus demeurent spécialement et par privilège expressement réservé affectés obligés et hipothéqués, et en outre sans qu'une abrogation déroge à l'autre les d. S^r et D^e Dumont y affectent et hypothèquent tous leurs autres biens meubles et immeubles présents et futurs.

TRANSPORT DE DROIT DE PROPRIÉTÉ.

Sous la réserve dud. privilège et sous la foi de l'exécution des présentes le d. S. Clodion se dessaisis en faveur du S. et D^e Dumont de tous ses droits de propriété à titre d'emphitéose dans le d. terrein et batiments même de tous droits aszendans et aszizoirs mais sans garantie à l'égard de ces derniers droits voulant constituant procureur le porteur lui en donnant pouvoir.

OBSERVATION RELATIVE AU DOUAIRE DE M^dame CLODION.

Est observé à l'égard des quarante mille livres qui viennent d'être stipulées dans le délai de vingt années qu'*ils restent entre les mains des D et D^e Dumont pour sureté du douaire de deux mille livres de rente constitué par le S. Clodion* à D^e Catherine Flore Pajou son épouse par leur contrat de mariage passé devant Me Raffeneau L'un des notaires soussignés et son confrère le vingt un Janvier mil sept cent quatre vingt un; pour quoy en cas de payement de la totalité ou de moitié de la d. somme il en sera *fait le remploi en acquisition de bien fonds ou par privilège sur des immeubles réels situés dans l'Etendue du Chatelet de Paris* pour sureté dudit douaire.

RÉSERVE.

Se réserve le d. S. Clodion ses droits pour répéter contre M. Montigny propriétaire actuel de la Maison Voisin de celle présentement vendue et contre le S. Celeris propriétaire la somme qui luy est due pour les d. deux maisons.

LETTRES DE RATIFFICATION.

Si au sceau ou expédition des lettres de ratiffication que les d. S. et Dᵉ Dumont obtiendront à leurs frais sur la présente vente il y a des oppositions procedant du frait du d. S. Clodion ou de ses auteurs autres que celles qui auroient pour cause de conservation de la d. rente emphitéotique de trois cents livres le d. S. Clodion s'oblige d'en faire main levée et le certificat de radiation quinzaine au plus tard après la dénonciation qui luy en sera faite au domicile cy après élu et d'acquitter garantir et indemniser lesd. S. et Dᵉ Dumont de toutes augmentations surenchères frais de consignation et autres frais extraordinaires.

REMISE DES PIÈCES.

Reconnaissant les d. S. et Dᵉ Dumont que le d. S. Clodion leur a remis l'Expédition du contrat de vente du d. Jour vingt mars mil sept cent soixante quinze. Les lettres de ratiffication obtenue sur le d. contrat scellés à la charge des différentes oppositions le vingt sept septembre mil sept cent soixante dix neuf lesquelles oppositions ont été rayées à l'exception de celles des religieux Mathurins suivant les certificats de Mᵉ Numecot du onze juillet mil sept cent deux étant au dos des d. Lettres dont décharge.

S'obligeant le d. S. Clodion de remettre incessamment au d. S. et Dᵉ Dumont copie extrait en bonne forme du bail amphitéotique dud. jour quatre août mil sept cent soixante dix et des lettres patentes et arrêts d'enregistrement sur dattées. Ces présentes seront inserées ou besoin sera et pour l'exécution des présentes les parties eliront domicile en leur dite demeure auxquels lieux nonobstant promettent obligent les acquéreurs sous la solidité renonçant. fait et passé à Paris en l'étude le neuf Décembre mil sept cent quatre vingt dix après midy et ont signés la minute des présentes demeure à Mᵉ Guillaume Gᵉ l'un des notaires soussignés qui les a délivrées ce jourd'huy le douze Mars mil sept cent quatre quatre vingt onze.

HERBETTE. GUILLAUME.

§ 3

Quatrième pièce, cote sept.

Entre nous soussignés comme convenu de ce qui suit

Sçavoir :

Que moy Douet de Montigny Entrepreneur de Bastimant demeurant

aux quinze vingt Rue St Onoré paroisse St Germain locceroy propriétaire d'un tairin sisse rue tette Bout joinant une maison apartenante à Monsieur Clodion sculteur demeurant Rue et Chaussée dentin paroisse St Hustache, lesquel ayant faite construire le mur mitoyen en totalité à ses propres fray, que moy Montigny m'oblige envers le dit sieur Clodion de luÿ tenire compte de la moitié dudit mur, et du surplus de l'elevation qui sera telle de ce qui existe comme surcharge lesquels sera constaté entre nous pour estre reconnu, en foy de quoy avons fait double entre nous à Paris le huit avrille 1782.

DOUET DE MONTIGNY.

§ 4

PROROGATION. — LE C^en VILLEMIN A CLODION.

Vingt troisième pièce, cote quatorze.

Au nom du Peuple français.

BONAPARTE premier Consul de la République à tous ceux qui ces présentes verront salut savoir faisons que par devant Petit et son confrère notaires à Paris soussignés,

Est comparu le S. Jean Jacques Villemin, Rentier, demeurant à Paris enclos et division de l'arsenal. Lequel a par ces présentes Prorogé, accordé, terme et délai jusqu'au vingt trois frimaire de l'an treize au S. Claude Michel dit Clodion, Sculpteur demeurant à Paris, *Musée des artistes,* rue de la Sorbonne à ce présent et acceptant pour le payement de la somme de Onze cent vingt francs, faisant le montant d'une obligation souscrite par led. Sieur Clodion aud. S. Villemin devant Laisné qui en a la minute et son Confrère notaires à Paris le vingt trois frimaire an onze, enregistré et payable aujourd'hui sans intérêt.

A renvoyer à M. Clodion.

Mais led. S. Villemin se réserve expressément tous les droits noms raisons actions ou hypothèques, résultant à son profit du d. acte dans lequel il entend demeurer conserver sans novation.

La somme de huit cent quatre vingt francs énoncée ci-contre, a été remboursée par l'acte énoncé en la mention des autres parts.

Par ces mêmes présentes le d. S. Clodion reconnoit devoir bien et légitimement au d. S. Villemin ce acceptant, La somme de huit cent quatre vingt francs pour prêt de pareille somme que le d. Villemin a fait à l'instant, en Ecus comptés et délivrés à la vue des D. notaires soussignés au d. S. Clodion qui le reconnaît pour employer à ses affaires, et dont il est content.

Lesquelles deux sommes réunies formant ensemble celle de deux mille francs le d. S. Clodion promet et s'oblige rendre et payer aud. S. Villemin en sa demeure à Paris ou au porteur de ses pouvoirs dans un an fixe à compter de ce jour et sans aucun intérêt jusqu'à cette époque.

Au payement de laquelle somme de huit cent quatre vingt francs le D. S. Clodion affecte oblige et hypothèque spécialement une maison avec un jardin ensuite le tout situé à la Pissote de Vincennes, grande Rue dud. lieu et sur lesquels il consent que le d. S. Villemin prenne une inscription hypothécaire conformément aux dispositions de la loi du onze Brumaire an sept.

Le d. S. Clodion a remis à l'instant aud. S. Villemin un certificat délivré par le Conservateur des hypothèques de Choisy, le dix du présent mois, ce constatant qu'il n'existe d'autre Inscription sur les Biens que celle dont il est parlé dans l'obligation du d. Jour vingt trois frimaire an onze de celle prise au profit du S. Villemin, en vertu de la d. obligation.

Et pour l'exécution des présentes, les parties font élection de domicile en leurs demeures susd. auxquels lieux nous mandons et ordonnons à tous huissiers sur ce requis de mettre ces présentes à exécution, à tous commandants et officiers de la force publique, de prêter main forte lorsqu'il en sera légalement requis, et à tous commissaires du gouvernement près les tribunaux d'y tenir, en foy de quoy nous avons fait sceller ces présentes qui furent faittes et passées à Paris en l'étude l'an douze de la République française les vint trois frimaire et ont signés après lecture faitte la minute des présentes demeurée à Petit l'un des d. notaires sous-signés.

§ 5

Deuxième pièce, cote sept.

Les soussignés Claude Michel surnommé Clodion sculpteur du Roy d'une part.

Et Jacques Philippe Dumont Sculpteur de Monsieur d'Orléans et Marie Catherine Fixon son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes d'autre part.

Par suite de la vente qui vient d'être faite par M. Clodion à M. et Me Dumont d'une maison située à Paris rue de la Chaussée d'Antin suivant le contrat passé devant Me Raffeneau, notaire et Me Guillaume Jne aussy notaire, qui en a la minute sont convenus et demeurés d'accord de ce qui suit.

Le d. S. Clodion vend et promet garantir de toutes saisies et revendications aux d. S. et De Dumont ce acceptant.

Tous les effets mobiliers étant dans la maison savoir dans le jardin *cinq vases de marbre* un banc en bois et des volières.

Dans le sallon du haut quatre rideaux de taffetas bleue aussy avec lenrs tringles et anneaux.

Dans la salle à manger deux rideaux de taffetas à carreaux rouge dans la galerie un poele de fayance à dessus de marbre et ses tuyaux quatre encoignures de bois de chêne peints en rose avec grillage et rideaux de taffetas et dessus de marbre.

Dans la salle de Bains un Bois de lit, un poele de fayance le réservoir tant en cuivre qu'en plomb avec les tuyaux.

Dans la salle à manger du premier étage un poele de fayance.

Dans une autre pièce sur la cour un poele de fayance et ses tuyaux et deux encoignures en bois de chêne.

Dans le cabinet des lieux à l'anglaise une encoignure de bois de chêne un bloque de marbre de Postor de dix pieds cub.

Dans l'attelier la moitié des tuyaux d'un poële de fonte.

Dans la Cour tout l'Enclos en bois d'un petit potager avec plusieurs auvents, en planche adossés au mur, toutes les planches qui se trouvent employées dans les ateliers et ailleurs.

Et généralement toutes les Tentures et Boiseries étant dans la Chambre à coucher, la salle à manger, la galerie, les deux sallons et autres pièces.

Pour par les d. S. et D^e Dumont jouir et Disposer du tout comme de chose leur appartenante reconnaissant des d. S. et D^e Dumont en être des à présent en possession par la remise et tradition que le d. S. Clodion en a faitte.

Le prix de la présente vente y compris le pot de vin de celle de la d. Maison demeure fixé à la somme de huit mille livres, en déduction de laquelle le d. S. Clodion reconnoit avoir reçu des d. S. et D^e Dumont d'une part et de l'autre la somme de douze cent livres en quatre billets par eux souscrits à son ordre payables le premier des mois de Janvier, may et Juillet prochain, le premier de quatre cent livres, Le second de deux cent livres, Le Troisième de Trois cent livres et le quatrième de même somme de Trois cent livres. Tous causes valeur reçue comptant.

A l'égard des Trois mille huit cent livres restant les d. S. et D^e Dumont s'oblige solidairement entreux sous les renonciations aux bénéfices de droit de les payer en espèces ayant cours ou en assignats au d. S. Clodion en sa demeure savoir : Deux mille livres aussitôt après le sceau des Lettres de ratiffication dont il est parlé dans le contrat de vente passé à l'instant si elles sont scellées sans oppossitions autres que celles qui auraient pour cause la vente Emphiteotique de Trois cent livres due sur la d. Maison ou après la main levée et Radiation des autres oppositions

s'il s'en trouve, Trois cents livres le premier avril prochain et quinze cent livres le premier Juillet mil sept cent quatre vingt onze.

Dans le sallon six rideaux de taffetas cramoisi avec leurs tringles et anneaux, un poële de fayance et ses tuyaux.

Et pour faciliter aud. S. Clodion la rentrée de ces deux dernieres sommes les d. S. et Dᵉ Dumont lui remettront aussitôt après le sceau des d. lettres de ratiffication si elles sont scellées sans oppositions autre que celles cy dessus prevues, ou après la radiation des d. oppositions, deux billets par eux souscrits à l'ordre du d. S. Clodion l'un de la d. somme de trois cent livres payables le premier avril prochain et l'autre de quinze cent livres payable le premier juillet aussi prochain.

Il est convenu que les d. lettres de Ratiffication seront obtenues au plus tard dans le délai de trois mois à compter de ce jour passé le quel délai si les d. lettres ne sont point obtenues les d. S. et Dᵉ Dumont effectueront les payemens et remise des billets cy dessus annoncés sans pouvoir se prévalloir du deffaut d'obtention des d. lettres pour retarder les d. payemens et remise des billets.

S'il survenoit des surenchères de la part des créanciers du S. Clodion lors que les D. S. et Dᵉ Dumont obtiendront les d. lettres de Ratiffication et que ces derniers fussent obligés de couvrir la surenchère lexedant des soixante dix mille livres prix principal porté dans le contrat de vente se prendra d'abord sur la d. somme de Trois mille huit cent livres restant à payer des huit mille livres cy dessus portées et au surplus le d. S. Clodion s'oblige d'acquitter garantir et indemniser les d. S. et Dᵉ Dumont de l'effet des d. surenchères et de toutes oppositions qui se trouvent formées aud. lettres autres que celles cy dessus mentionnées.

Reconnoissent les d. S. et Dᵉ Dumont qu'aux termes de leur première convention avec le d. S. Clodion et au moyen de ce qu'ils sont en jouissance de la d. maison depuis le premier juillet dernier ils doivent au d. S. Clodion les intérêts sur le pied du denier vingt sans retenue d'aucune opposition à compter du d. jour premier juillet dernier de soixante dix mille livres prix porté dans le contrat de vente de la d. maison, lesquels avec ceux qui échoirront jusqu'au premier janvier prochain montent à dix sept cent cinquante livres sur laquelle somme le d. S. Clodion reconnoit avoir reçu des S. et Dᵉ Dumont celle de trois cent soixante quinze livres dont quittance et les Treize cent soixante quinze livres restant seront payées au jour premier janvier prochain par les d. S. et Dᵉ Dumont qui s'y obligent sous la d. solidité au d. S. Clodion en sa demeure et en espèces ou assignats.

Il est convenu que les *cinq bloques de marbre appartenant à M. Clodion* qui se trouvent encore dans la cour de la maison y resteront jus-

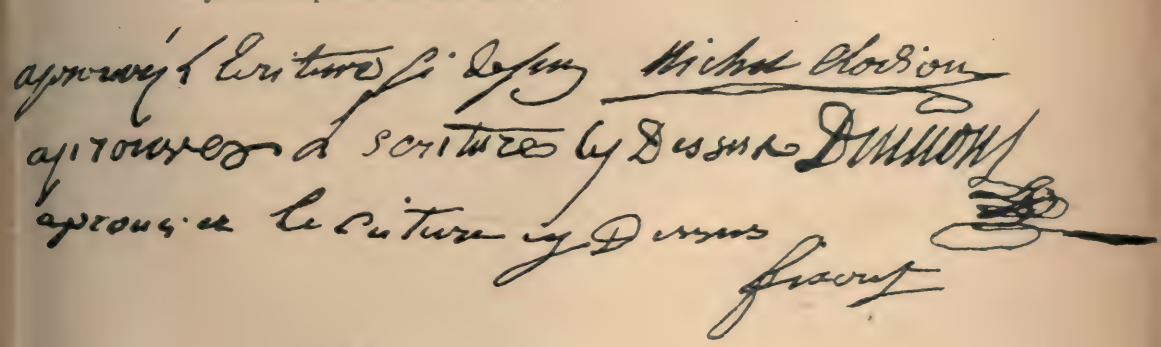
qu'au premier Juillet prochain et en attendant le d. S. Clodion s'oblige de les faire placer à ses frais de droite et de gauche contre le mur de la cour de manière qu'ils gênent le moins possible les d. S. et Dᵉ Dumont.

De sa part le d. S. Clodion reconnoit que conformément à la Convention cy devant faitte entre lui et les d. S. et Dᵉ Dumont relativement à la vente de la d. maison les rachat des Cens et droits Seigneuriaux qui étoient dus sur le terrein sur lequel la d. maison est construite a été fait par lui des deniers des d. S. et Dᵉ Dumont, moyennant deux mille vingt une livres six sols huit deniers et attendu que ce rachat a été fait pour le profit et à la requisition des d. S. et Dᵉ Dumont ces derniers n'entendent rien repêter à cet égard contre led. S. Clodion si ce n'est dans le cas ou ils seraient evincés de la maison par le fait des surenchères qui surviendroient aux d. lettres de Ratiffication ou autres causes dont le d. S. Clodion a garanti les d. S. et Dᵉ Dumont par le contrat de vente.

Observent les parties que depuis que la vente la d. maison a été arrêtée entr'elles les d. S. et Dᵉ Dumont ont élevé à leurs frais de quatre étage le batiment sur le devant de la d. maison qui n'étoit que commencé est élevé de vingt sept pieds, depuis que les d. S. et Dᵉ Dumont ont fait faire à leurs frais des caves sous le batiment de devant c'est pourquoi en cas d'éviction le d. S. Clodion s'oblige d'acquitter garantir et indemniser les d. S. et Dᵉ Dumont du montant des d. constructions.

Fait double entre les soussignés à Paris le neuf Décembre mil sept cent quatre vingt dix.

Rayé sur ces présentes dix mots nuls.

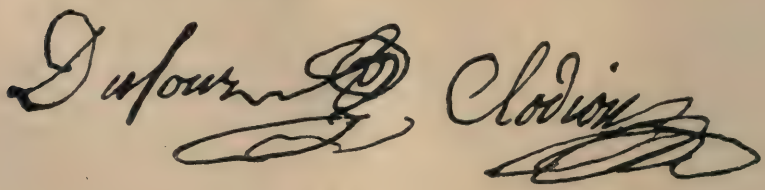


§ 6

Troisième pièce, cote sept,

Je promets et m'oblige envers Monsieur Clodion sculpteur du Roy, de lui faire à façon ou main d'œuvres les ouvrages nécessaires pour la construction d'un petit corps de logis qu'il fait batir au fond du jardin de

la maison Chaussée d'Antin, savoir tous les murs tant en fondation qu'en Elévation toisés tant plein que vide et de toutes épaisseurs à raison de trois livres dix sols la toise superficielle; les Ravallement compris à part avec les Legers ouvrages et reduits les enduits dedans ou dehors au quart sans distinguer les Ravallemens, les crepis au sixième, les légers ouvrages à raison de cinquante cinq sols la toise superficielle toisés et réduits aux uz et coutumes de Paris, le tout sans aucune espèces de plus valeur et sous telle dénomination que ce soit, ni aucun sellement à repetter. Pour plancher, cloison, escaliers, combles, portes ou croisez à cause des vuides alloüés comme plein, et pour raison des quels ouvrages je promets fournir comme étant compris dans les prix cy dessus, tous les outils, équipages, cordages et ustancils nécessaire, à l'exception des planches le seaux que M. Clodion me fournira et que je lui rendrai par compte tels qu'il me les aura fournis, Enfin des ouvrages. je fournirai à cette époque mon mémoire qui sera vérifié et réglé par Monsieur de Besse architecte Juré expert auquel je donne tout pouvoir et consentement; pour ce fait double à Paris ce 19 mars 1777.



§ 7

BRONGNIART A CLODION AU SUJET D'UN PIÉDESTAL.

M. Clodion sculpteur à la Sorbonne.

Sèvres, le 9 messidor an XI.

Manufacture Nationale.
de Porcelaine de Sèvres.

Brongniart à l'honneur de saluer Monsieur Clodion et de le prier de remettre soigneusement au porteur le modèle du pied destal de la colonne et de lui faire savoir quand il pourra envoyer chercher l'autre modèle démonté et le moule de platre.

Mémoire de maçonnerie faits pour façon dans un bâtiment appartenont à Monsieur Claudion Sculpteur du Roy, size à la Chaussée d'Antin

les dits Ouvrages faits et finy au mois de Juin 1777 par Dufour entrepreneur. Premièrement. Au corps du fond

La teste de la cheminée a un tuyau adossé au mur mitoyen à gauche en entrant, etc.

§ 8

LETTRE DE LE BRUN, MARCHAND DE TABLEAUX.

A Monsieur, Monsieur Clodion Sculpteur, rue de Sorbonne n° 11 Paris.

Paris, le 15 décembre 1809.

M.

Votre goût éclairé pour les Arts, le vif intérêt que vous leur portez, me fait espérer que vous voudrez bien me faire la grace de venir voir une très belle collection de Tableaux des différentes Ecoles, que j'ai réunis dans le cours de mes Voyages en 1807 et 1808. Elle sera exposée à vos regards, et à ceux des personnes qui vous accompagneront, tous les jours de la semaine, depuis dix heures jusqu'à trois, excepté les dimanches et les fêtes, qui seront réservés pour le public.

Je suis avec respect, Votre très humble et très obéissant serviteur.

Le Brun.

L'exposition est dans ma maison, rue du Gros Chenet n° 4. On y trouvera : 1° une explication abrégée des Tableaux ; 2° une notice biographique des Maîtres en deux volumes grand in-8vo, ornés de 179 planches gravées au trait, dont le prix est de 30 francs papier ordinaire et de 40 francs papier vélin.

XIII

TOMBEAU D'UN OISEAU (TERRE CUITE), COLLECTION DU DOCTEUR MOLLOY.

Nous lisons dans *l'Art pour tous.* « Nous devons à un collectionneur distingué, le docteur Molloy, de pouvoir montrer à nos lecteurs une œuvre d'un caractère tout particulier et qui peint bien le goût et les mœurs du XVIIIe siècle. Tout le monde connaît l'histoire assez peu édifiante de Mme du Barry, mais on ignore sans doute l'affection peu commune qu'elle porta à un oiseau dont la fin fut des plus dramatiques. La catastrophe en question eut lieu au Château de Lussay, chez le Comte

de Lauragnais, où Mme du Barry était allée passer quelques semaines. Le petit être qui lui était particulièrement cher et dont elle ne pouvait guère se séparer, mourait là de mort violente et se brisait la tête contre les vitres d'une fenêtre. La comtesse pleura son oiseau favori et voulut lui élever le tombeau que nous reproduisons : Quelque Dorat du temps composa et traça en son honneur l'épitaphe poétique que l'on y peut lire.

« Nous ignorons le nom de l'artiste qui modela le petit monument, d'un goût à la fois sévère et touchant, où l'on peut voir l'oiseau favori représenté sous un triple aspect : d'abord fuyant sa cage, le flambeau de la liberté dans les pattes, le bec brisé; ensuite couché et privé de la vie, et en dernier lieu, à l'état de squelette recouvert d'un suaire et tenant la clef de l'éternité. — Un sablier muni d'ailes a trouvé place au milieu de toutes ces allégories funèbres. »

Nous pouvons désormais affirmer que l'auteur de ce petit mausolée (actuellement au Musée de Cluny) est notre sculpteur Clodion, ayant retrouvé dans l'inventaire dressé à la mort de cet artiste, et publié par M. Guiffrey, dans sa remarquable étude sur le sculpteur Clodion (*Gazette des Beaux-Ats,* mai 1893, p. 414) la mention suivante : Un petit mausolée d'un serin, en terre cuite, 3 francs.

ALBERT JACQUOT.

XIV

MAISON DEMANGE-CRÉMEL, 22, RUE SAINT-DIZIER, A NANCY.

Journal de la Société d'Archéologique lorraine, p. 224. 1880.

Clodion. Inscriptions à Nancy.

« A propos des inscriptions qui se voient à Nancy, notre honorable confrère M. Morey, architecte de la ville, nous communique la note ci-après :

« La maison sise rue Saint-Dizier n° 22, attire les regards par la fermeté de son architecture et ses belles proportions; elle est encore ornée de charmants bas-reliefs du célèbre sculpteur lorrain Clodion. Malheureusement par suite de sa nouvelle destination, le principal sujet a dû faire place à une enseigne, mais il a été conservé et placé dans le fond du magasin.

« Tous les bas-reliefs, trophées, etc., ont rapport au commerce et à la fabrication du fer, sujets parfaitement appropriés à sa première destination de magasin servant à la vente de ces produits, comme nous l'indique

Planche XL. Page 738.

Suzanne, femme juive de la tribu de Juda, épouse de Joachim, est au bain ; elle aperçoit deux vieillards qui la regardent ; son geste exprime son effroi.

l'inscription suivante, qui nous fait connaître le nom du propriétaire qui fit bâtir cette maison, et qu'on sait avoir été marchand de fer :

HOC
SANCTI ROCHI TEMPLI
TABERNACULUM ERAT
IN RUINAS
EDIFICABITUR AEDES
HANC PRIMAM
POSUERUNT
PETRAM LEOP^US FABERT
JUNIOR CONJUX QUE
M^AT J^NA LUD S^NA FRANÇOIS
ANNO MDCCLXXXXIII
DIE... JULII

R. H.

N. S. T.

« Cette inscription est gravée sur une plaque de marbre scellée dans le mur d'une cave de la maison. La maison en retour sur la rue Saint-Jean n° 22 est encore ornée de quantité de bas-reliefs et d'ornements divers, de la *main de Clodion.* »

XXXIV

LA SUZANNE DE BEAUVALLET

Le 20 avril 1816, Famin, architecte du château de Rambouillet, reçut de Paris la *Suzanne* du sculpteur Beauvallet, qui avait été exposée au Salon de 1814[1] ; elle était destinée à remplacer, dans la Laiterie de la Reine, la célèbre *Baigneuse* de Julien ; depuis 1816, la statue de Beauvallet est demeurée à la Laiterie.

Ces circonstances nous ont donné l'idée de mettre en lumière

[1] Archives nationales, O², 320

quelques points peu connus de la vie de Beauvallet et de montrer l'accueil qui fut fait à l'œuvre que possède Rambouillet, aux Salons où elle a été exposée.

Beauvallet (Pierre-Nicolas) naquit au Havre, le 21 juin 1750; il fut chargé, en 1784, de l'exécution de toutes les sculptures destinées à décorer le château de Compiègne, notamment des bas-reliefs de la salle des Gardes représentant les batailles d'Alexandre; agrégé de la compagnie des Beaux-Arts en 1789, il exposa au Salon de 1791 la statue de la *Liberté sur les ruines de la Bastille*[1].

Ardent révolutionnaire, en 1793, Beauvallet fait les bustes de Marat et de Challier.

Le *Moniteur universel* rend ainsi compte des œuvres qu'il offre à la Convention ou à la Commune de Paris :

Séance de la Convention du jeudi 25 juillet 1793[2].

Le citoyen Bonvalet (*sic*) fait hommage à la Convention du buste de Marat.

La Convention accepte l'hommage et décrète que les bustes de Marat, Michel Lepelletier, Dampierre et Brutus seront placés dans le lieu des séances.

Commune de Paris. Conseil général du 21 août 1793[3].

Le Conseil procède à la nomination des administrateurs des travaux publics. Avril, Beauvallet et Lépine prêtent le serment et le Conseil leur en donne acte.

Commune de Paris. Conseil général, séance du 18 novembre 1793[4].

Le citoyen Dorfeuille, président du tribunal de justice populaire à Commune-Affranchie (ci-devant Lyon), envoie au Conseil général l'image de Challier immolé par les révoltés de Lyon. Au bas de cette gravure se trouve l'inscription :

En l'égorgeant au nom des lois,
La tyrannie osa crier victoire;
L'homme libre jura de venger sa mémoire,
Et le peuple reprit ses droits.

Le Conseil arrête que cette gravure sera placée dans le lieu de ses

[1] Bellier de La Chavignerie, *Dictionnaire des artistes de l'École française*. — *Biographie normande*, par Lebreton. Rouen, 1857. — *Le Havre et ses environs*, 1825.

Moniteur universel, réimpression, t. XVII, p. 234.

[3] *Ibid.*, p. 454.

Ibid., t. XVIII, p. 66.

séances et charge le citoyen Bonvallet (*sic*), un de ses membres, de faire le buste de Challier d'après cette gravure, afin de rappeler d'une manière sensible à tous les patriotes les traits de Challier.

Convention nationale (séance du 16 nivôse) 5 janvier 1794[1].

Le citoyen Beauvallet offre à la Convention l'image de Challier, apôtre et martyr de la Liberté.

La Convention agrée l'hommage, en ordonne mention honorable au procès-verbal et décrète qu'extrait en sera remis au citoyen Beauvallet.

La séance des ci-devant Jacobins de Paris, du 19 messidor an II (7 juillet 1794), est en grande partie consacrée à Beauvallet et à la statue de *Guillaume Tell*[2].

David a la parole. Il rappelle que, sur la motion de Collot d'Herbois, la Société avait arrêté que le buste de Guillaume Tell serait placé dans la salle de ses séances. Il annonce que le citoyen Beauvalet, qu'il proposa lui-même dans le temps pour l'exécution de cet ouvrage, l'a achevé, et qu'il demande à en faire hommage à la Société. — Admis.

Le citoyen Beauvalet entre aussitôt au milieu des applaudissements, dépose le buste sur le bureau et monte à la tribune pour remercier les Jacobins de la confiance qu'ils lui ont accordée.

Sur la motion d'un membre, le citoyen Beauvalet passe au scrutin épuratoire, et est admis comme membre de la Société.

David relève un fait que la modestie de cet artiste lui faisait cacher : c'est qu'étant tout nouvellement reçu à l'Académie, au moment de la Révolution, il n'en a pas moins contribué de tout son pouvoir à la destruction de cette corporation.

Collot d'Herbois : Je pense que l'admission du buste de Guillaume Tell dans le sein de la Société présente un grand objet d'utilité publique. Je contemple avec plaisir les traits de ce vieil ennemi de la maison d'Autriche, et je me rappelle avec une égale satisfaction qu'il donna, il y a cinq cents ans, la mort à un tyran, et qu'il affranchit son pays de la servitude. Il sera beau de voir ce grand homme placé à côté de Brutus et des autres grands hommes dont la mémoire nous est toujours présente, et que nous devons toujours nous proposer pour modèles.

Guillaume Tell a combattu avec intrépidité dans des circonstances pareilles où les Français se sont trouvés ; il n'avait peut-être pas autour de lui autant d'âmes énergiques, et la corruption était générale. Le tyran que l'Autriche lui avait envoyé lui avait imposé une loi cruelle pour un

[1] *Moniteur universel*, t. XIX, p. 138.
[2] *Ibid.*, p. 178.

père. Il fit en cette occasion ce que son courage et sa conscience lui dictèrent. Le satrape Gesler, instruit que Tell était le plus habile arbalétrier de la contrée, lui ordonne d'atteindre avec sa flèche une pomme qu'il fait placer sur la tête de son fils unique, c'est-à-dire qu'il les condamne à périr tous deux du même coup ; car, pour un père, c'est un supplice aussi cruel que la mort que d'être condamné à la donner à son fils. Saint Just a cité ce trait, dans un de ses rapports, d'une manière qui vous a fait impression ; je me plais à le citer encore, quoiqu'il soit gravé dans l'histoire.

Ce qu'elle n'a pas remarqué, c'est que Tell pouvait le tuer avant que d'atteindre la pomme fatale, et délivrer ainsi son pays d'un odieux oppresseur; mais, dans ce cas, ce trop malheureux père aurait pu venger sa propre cause; il avait de plus grandes vues : il voulait affranchir son pays, et cette idée guide son bras et son courage. Il fait réflexion que, s'il décoche sa flèche sur la pomme placée sur le sommet de la tête de son fils, le peuple assemblé frémira de la barbarie du despote; que chaque mère croira voir son propre enfant exposé à la mort dans la personne de son fils, et que tous ses concitoyens se révolteront contre ce nouvel acte de tyrannie atroce.

Il cache sous son habit une seconde flèche qu'il est résolu d'enfoncer dans le sein du tyran, s'il a le malheur de tuer ce qu'il a de plus cher au monde.

Le sculpteur a donc saisi une heureuse idée en faisant paraître, ainsi que vous le voyez, cette flèche dans son ouvrage.

Il est bon de rappeler de pareils traits, puisqu'ils prouvent que la maison d'Autriche a toujours enfanté des hommes qui méritaient moins ce nom que celui d'animaux féroces, de monstres ennemis des plus doux sentiments de la nature.

Je le répète, il est bien doux de posséder le buste d'un homme dont la mémoire, toujours plus précieuse, vit depuis cinq cents ans; les honneurs que nous lui rendons ne sont pas des adulations; ils nous invitent tous à imiter son exemple et à combattre comme lui pour la liberté. Qui de nous ne serait pas ravi de vivre cinq cents ans dans le cœur de ses concitoyens et de ses frères !

Heureux les Suisses qui se rappelleront qu'il a existé un Guillaume Tell dans leur patrie ! En plaçant son buste nous allons en multiplier les copies : faisons de petits bustes, de petites gravures de ce héros ; nous les enverrons aux Suisses comme gage de notre amitié ; de leur côté, ils feront graver les images de ceux qui se sont distingués en France par leur amour pour la liberté. Quant à moi, je l'avoue, j'ambitionne d'avoir en ma possession un portrait de Marat, gravé en Suisse.

Voilà l'expression des cœurs sensibles. Les hommes libres ont un fil électrique qui les unit dans tous les pays : voilà un nouveau genre de commerce ouvert. Cette idée me rappelle l'artiste qui vous a présenté le buste que vous avez sous les yeux; mettons-le à la tête de ce nouveau commerce, et invitons-le à répandre le plus qu'il lui sera possible, dans la Suisse, de petits Guillaume Tell. (*On applaudit.*)

Le 30 messidor an II (18 juillet 1794), la statue est inaugurée dans le Temple de la section de Guillaume Tell, et Beauvallet partage les honneurs de la cérémonie avec le héros qu'il a célébré [1].

Mais le 9 thermidor était fatal à Beauvallet, qui était arrêté et emprisonné.

Sa femme faisait immédiatement des démarches destinées à sa mise en liberté ; elle saisissait d'une pétition la section de Bondy, dont les membres se réunissaient le 15 thermidor (2 août 1794) et prenaient la délibération suivante [2] :

Extrait des registres des procès-verbaux de l'assemblée générale de la section de Bondy, séance du quinze thermidor [3].

Il appert qu'après la lecture de différentes lettres et des procès-verbaux on annonça une lettre de la citoyenne Beauvallet qui réclamait un certificat de conduite de son mari pendant tout son séjour dans la section; la matière mise en délibération, l'assemblée arrête qu'elle s'occupera de la lettre de la citoyenne Beauvallet toute affaire cessante; un membre obtient alors la parole et rappelle avec énergie à l'assemblée, la conduite politique et morale de Beauvallet depuis 1789 jusqu'en 1793, époque à laquelle il a quitté la section et comment il avait, en différentes circonstances mérité la confiance de ses concitoyens; beaucoup de membres s'étant successivement empressés de donner des détails très intéressants sur la vie politique et morale de ce citoyen, sur son zèle et son activité à servir la chose publique, sur les opinions qu'il a émises dans les circonstances difficiles et toutes conformes aux bons principes, enfin sur les dangers qu'il a courus avec ses frères d'armes dans les moments périlleux, personne n'ayant contesté toute la série des faits énoncés en faveur de Beauvallet, l'assemblée a unanimement arrêté qu'ils seraient sur-le-champ

[1] *Précis de cérémonie,* rédigé par Étienne Barry, s. l. n. d., in-8° de 44 pages, n° 7.

[2] Archives nationales, F⁷, 4592.

[3] *Ibid.*

recueillis par ordre en forme de certificat et qu'il serait porté par une députation de douze membres au Comité de Salut public de la Convention nationale, ratifiant d'avance tout ce qui pourroit être fait à cet égard; elle a nommé en conséquence pour députés au dit Comité, les citoyens Papillon, Mavier, Mangin, Hubaut, Blot, Doisne, Metivier, Lancerault, Bernier, Delormaisin, Lescombar, Courtin et Bourdon.

Suit la teneur du certificat :

Nous, membres de l'Assemblée générale, certifions qu'il est à notre parfaite connaissance que Pierre Beauvallet, sculpteur et administrateur des travaux publics de la cy devant commmune, n'a cessé de mériter l'estime et la confiance de ses concitoyens depuis le 14 juillet 1789 jusqu'à l'époque où il a quitté la section; qu'il a été successivement nommé, à différentes places civile et militaire, capitaine d'une des compagnies de la force armée, après avoir successivement passé par tous les grades, commissaire du comité civil et enfin assesseur du juge de paix, qu'il a rempli ces différentes places avec le zèle et le courage d'un vrai républicain et qu'il a même emporté les regrets de toute la section, lorsque ses talents, justement récompensés, lui ont mérité un logement au Louvre.

Nous certifions en outre que dans les assemblées générales il s'est toujours attaché aux bons principes et que dans les circonstances difficiles où les rassemblements des bons citoyens étoient nécessaires pour le salut de la chose publique, il s'est empressé de s'y réunir et de partager les dangers de ses frères d'armes notamment aux journées les plus remarquables de notre Révolution; nous attestons enfin qu'aux qualités d'excellent patriote il réunissoit à un degré éminent celles de bon père et de bon mary.

Pour quoy nous avons arrêté que le présent seroit communiqué au Comité de Salut public par une députation de douze membres afin de rendre hommage à la vérité et satisfaire à un devoir sacré pour nos cœurs.

Pour extrait conforme,

HAMON [1].

Les députés se rendaient le jour même au Comité de Sûreté générale, mais sans obtenir de résultats, car le 16 vendémiaire an III (7 octobre 1794) ils expédiaient leur délibération et la remettaient aux autorités compétentes.

[1] Archives nationales, F⁷, 4592.

Le 21 frimaire an III (11 décembre 1794), un ami de Beauvallet, P. Cossard, écrivait à Garnier, de l'Aube, représentant du peuple, et membre du Comité de Sûreté générale, réclamant avec instance la liberté de Beauvallet.

Paris, ce 21 frimaire d'an 2e de la République française une et indivisible.

CITOYEN REPRÉSENTANT,

Je t'avais parlé de Beauvallet Pierre Nicolas, membre de la Commune, pour sa sortie. Courtois me dit qu'il doit jouir du bénéfice de la loi, sur le rapport du décret des mis hors la loi; mais il ne veut sortir de chez lui qu'avec un ordre du Comité de Sûreté générale. Ses collègues Martinet, Tessier, Tenard, Guillot ont ce même ordre. Par quelle fatalité ce malheureux artiste reste-t-il oublié? Réduit à la plus affreuse misère, il a été obligé pour exister de s'en prendre à ses meubles; je joins à cette lettre une pétition de la section de Bondy qui s'est levée en masse pour demander la liberté de Beauvallet. Le Comité de Sûreté générale reçut les députés le 15 thermidor; je te demande, mon cher compatriote, de terminer d'une manière précise par un ordre du Comité.

Salut et fraternité,

P. COSSARD[1].

Le 24 frimaire (14 décembre), Beauvallet était toujours en prison et son ami Cossard écrivait à nouveau à Garnier, de l'Aube :

Je t'avais fait remettre l'arrêté de la section de Bondy relativement au citoyen Beauvallet; ce brave citoyen est au désespoir de voir qu'il est complètement oublié; d'après ce que je t'avais dit de son civisme il comptoit sortir de jour en jour; tous ses collègues le sont; il y a de quoi mettre un homme hors des gonds. Son épouse te remettra cette lettre, et si son ordre de sortie est signé, tu rendras la joie à une famille désolée en le lui remettant.

Adieu, cher compatriote.

Signé : P. COSSARD.

Néanmoins, et malgré tous ces efforts, Beauvallet n'était rendu à la liberté que le 8 nivôse (28 décembre 1794), en vertu d'une décision du Comité de Sûreté générale ainsi conçue :

[1] Archives nationales, F7, 4592.

Vu l'arrêté de la section de Bondy en faveur du citoyen Pierre Nicolas Beauvallet en arrestation à Paris;

Le Comité arrête que le concitoyen Beauvallet sera sur-le-champ mis en liberté et les scellés levés s'ils ont été apposés.

Les Représentants du peuple composant le Comité de Sûreté générale,

Signé : Garnier de l'Aube, Lormont, Bourdon, Legendre, Mathieu et Laignelet[1].

L'ordre était exécuté le jour même.

Pendant sa détention Beauvallet avait exécuté les dessins suivants qui furent exposés au Salon de 1795 :

La Force guidée par la Raison ramène la Paix; le Commerce, l'Abondance et les Arts; la Paix faisant hommage à la Liberté des prémices de fruits de ses bienfaits; la Tyrannie renversée, la Fidélité ne pouvant survivre à l'Amitié.

Sorti de la prison, où il avait passé cinq mois, Beauvallet renonça à la politique pour se consacrer entièrement à son art.

Au Salon de 1800 il exposa une belle statue de la *Force*, et, à la même époque, il entreprit une publication qui devait être importante dans sa pensée et dont il ne parut que trois livraisons sous ce titre : *Fragments d'architecture, sculpture, peinture*, dans le style antique, composés, recueillis ou gravés au trait, dédiés à David. Paris, in-folio, 1803-1804[2].

Beauvallet donna au Sénat conservateur, en 1804, la statue en marbre de Barnave, destinée au grand escalier du Luxembourg; au Salon de 1810, une *Suzanne au bain surprise par les vieillards*, en plâtre.

Cette statue, qui obtint une grande médaille, fut ainsi appréciée par le critique du *Journal des Débats :*

M. Beauvallet me semble avoir mieux allié que Clodion (dans une œuvre exposée par ce dernier) l'expression, le mouvement et la morbidesse à la simplicité et à la sévérité du style dans la tête de sa *Suzanne* sous le n° 902. Cette figure bien posée et bien en action est jolie. Il est à désirer que l'auteur ait l'occasion de l'exécuter en marbre[3].

Cette occasion se présenta. Le gouvernement commanda à Beau-

[1] Archives nationales, F⁷, 4592.
[2] *Moniteur universel*, an XII, p. 1237, 1238, 1348, 1490.
[3] *Journal des Débats*, numéro du 26 février 1811.

vallet une statue en marbre de sa *Suzanne*, qui figura au Salon de 1814 et mérita les suffrages des connaisseurs.

La statue de la *Pudeur* de Cartellier, dit le *Journal des Débats*, l'*Hyacinthe blessée* de Calamard, la *Suzanne* de Beauvallet, la statue du général Hoche sont des productions qui soutiennent l'honneur du ciseau français [1].

Cependant le même critique adressait quelques reproches à Beauvallet ; il ajoutait :

Suzanne surprise au bain mérite le reproche de ne pas avoir un plus haut degré de la beauté idéale. La tête manque de beauté ; les formes, d'élévation, de style ; mais la pose est naturelle, l'expression vraie et le talent d'exécution digne d'éloges [2].

Malgré ces légères imperfections, la *Suzanne* de Beauvallet est regardée comme le meilleur ouvrage de l'auteur, qui savait allier, dans ce genre de composition, la pureté du style à l'élégance et à la grâce qui se font remarquer dans ses figures de femme [3].

En 1816 le gouvernement décida qu'une statue serait élevée au général Moreau, et le ministre secrétaire d'État au département de l'Intérieur chargea Beauvallet de l'exécution de ce travail [4].

Beauvallet commença cette dernière œuvre, qu'il ne put achever ; il mourut le 17 avril 1818 dans les circonstances suivantes, rappelées par le *Moniteur* du 19 avril :

Paris, le 18 avril 1818.

M. Beauvallet, sculpteur distingué, vient de mourir subitement au Musée des artistes, rue de la Sorbonne. Il a été trouvé froid sur son escalier, où l'on pense qu'il a dû être frappé d'apoplexie la veille au soir ou dans la matinée.

Cet artiste était plus que septuagénaire.

Les obsèques ont eu lieu avant-hier jeudi.

[1] *Journal des Débats*, numéro du 12 février 1815. — Voir, ci-après, planche XL.

[2] Une lettre aux *Débats* sur l'exposition des statues du Sénat conservateur (numéro du 28 novembre 1804), dit que la statue de Barnave mérite des éloges comme exécution.

[3] *Journal des Débats* du 13 février 1815.

[4] *Moniteur universel* du 3 mars 1816.

Le *Moniteur*, dans son numéro du 4 mai 1818, appréciait en ces termes l'œuvre de l'artiste qui venait de mourir :

Les Arts viennent de perdre M. Beauvallet, statuaire distingué. Cet artiste, né au Havre en 1750, élève de Pajou, avait fait le voyage de Rome avec fruit; l'Académie royale de peinture l'avait agréé en 1789 sur différents ouvrages qui avaient mérité les suffrages du public. Parmi les nombreux ouvrages de cet artiste, nous citerons la décoration de la salle des Gardes du château de Compiègne, la restauration de la porte Saint-Denis, les statues en marbre de *Narcisse* et de *Suzanné* et le modèle de celle du général Moreau [1].

Nous donnons en annexe l'acte de naissance de Beauvallet, que nous recevons à l'instant :

Rambouillet, 29 janvier 1897.

LORIN,
Secrétaire général de la Société archéologique de Rambouillet, avoué.

ANNEXE

21 juin 1750.

Paroisse Notre-Dame du Havre. Ledit jour.

Baptême de Pierre Nicolas, fils d'André Denis Beauvalet, absent, et de Jeanne Charlotte Fournelle sa femme, né d'aujourd'huy dans et de légitime, nommé par Nicolas Bréant et par Marie Marguerite Gagelin Delaneuville, a été baptisé par nous, vicaire.

Signé : BRÉANT,
CAGELIN DELANEUVILLE, L. BAILLEHACHE (*vic.*)

[1] *Moniteur universel* du 4 mai 1818.

XXXV

LES FRÈRES BROUSSEAU

ET LE PALAIS ÉPISCOPAL DE LIMOGES

Le palais épiscopal de Limoges est un beau spécimen de l'architecture civile du dix-huitième siècle ; les dispositions intérieures sont bien entendues; les façades, bien ordonnées, offrent un aspect à la fois noble et élégant, riche sans aller jusqu'à la pompe, la décoration extérieure sobre, discrète et d'un excellent goût; par l'emploi de moyens bien simples, l'architecte a su obtenir des effets d'un art très délicat, très fin ; avec un tact exquis, l'ornement est placé là où il le faut, il n'a que l'importance qu'il doit avoir, il est comme le mot bien frappé qui pare la phrase en l'accentuant et rend la pensée plus nette; jamais il ne devient une fastidieuse et inutile redondance.

L'évêché de Limoges n'a été l'objet d'aucun travail spécial ; certains ouvrages, tels que guides, relations de voyages, etc., lui consacrent bien quelques lignes ou quelques alinéas élogieux, mais ce monument mérite mieux qu'un tribut de banale admiration ; sans demander pour lui une monographie étendue, on peut lui croire des droits à être mentionné dans les ouvrages spéciaux ; n'est-il pas également regrettable que l'architecte qui en a fourni les plans soit aujourd'hui absolument oublié même dans son pays ? Cette modeste étude a donc pour double objet de signaler un monument intéressant aux artistes et aux amateurs et d'attirer l'attention sur son auteur, Joseph Brousseau, qui me paraît digne de prendre place parmi les architectes du dix-huitième siècle dont les noms doivent être retenus.

Nous voyons, dans un manuscrit conservé au grand séminaire de Limoges, que M. du Coëtlosquet, accompagnant l'archevêque de Bourges qui passait par Limoges, fit la réflexion suivante au sujet du palais épiscopal de cette ville : « Je plains bien d'avance

celui qui sera nommé à l'évêché de Limoges, après la mort de Mgr de l'Isle du Guast, car il sera bien mal logé. » Six mois plus tard, Mgr du Coëtlosquet devenait ce prélat qui, par anticipation, avait excité sa pitié.

Dès son arrivée à Limoges, le nouvel évêque songea à reconstruire le palais épiscopal. Pendant vingt-trois ans il prépara l'exécution de son projet; enfin, ayant réuni les ressources suffisantes, il put acquérir en 1751, puis en 1756, les terrains nécessaires pour ouvrir au nouvel édifice une vue superbe sur la vallée de la Vienne, vue qui constitue encore un des principaux agréments du palais actuel.

Il n'est pas inutile de dire quelques mots de l'ancienne demeure des évêques de Limoges.

Son état de vétusté est constaté dans une inscription latine qui se voit encore au palais actuel; cependant l'on doit regretter que les anciens bâtiments aient été complètement rasés, car il paraît certain qu'ils présentaient un véritable intérêt artistique. Jean de Langheac, qui les avait fait construire au seizième siècle, était ce prélat, amateur éclairé et passionné des arts, auquel nous devons les exquis monuments de la cathédrale de Limoges, que les connaisseurs rangent aujourd'hui parmi les plus délicats morceaux de sculpture de la Renaissance.

A peine arrivé à Limoges, en 1533, Jean de Langheac fit commencer la construction du palais destiné à remplacer l'ancien château, complètement démoli pendant les guerres du quatorzième siècle; il fit en même temps entreprendre les travaux d'achèvement de la cathédrale. On dut bientôt interrompre ces derniers parce que l'on s'aperçut que, pour les continuer, il eût fallu abattre une partie des bâtiments de l'évêché; cette circonstance semble indiquer que le palais épiscopal se construisait avec rapidité, et aussi avec un certain luxe artistique. L'idée d'achever la cathédrale de Limoges n'a été reprise qu'à une date toute récente.

A la mort de Jean de Langheac, le palais épiscopal était terminé, il n'y manquait que les boiseries; il resta en cet état, et les évêques de Limoges paraissent n'en pas avoir pris grand soin : l'un d'eux, François de Lafayette, fit abattre plusieurs murs de séparation afin d'établir, dans les salles basses, des manèges et des écuries pour ses chevaux. En 1589, les soldats du duc d'Épernon ruinèrent la

partie des bâtiments qui se trouvait près des murs de la cité.

Le palais de Langheac était très vaste : nous en connaissons les principales dispositions par son plan qui nous en a été conservé dans deux des premiers projets exécutés pour la construction de l'édifice actuel. Il se composait de trois grands corps de bâtiment assez éloignés les uns des autres; il semble que les évêques en aient laissé de bonne heure une partie à l'abandon : ils se logeaient dans une aile qu'ils faisaient réparer lorsqu'il en était besoin, et cette aile est figurée dans le plan cavalier de Jouvin de Rochefort (1674). Ce plan est à petite échelle; cependant on peut y distinguer les détails de l'architecture. Le corps de logis dont nous nous occupons était orné de deux ordres de colonnes ou de pilastres superposés, et la toiture portait de beaux épis de faîtage. Ce bâtiment devait être en assez bon état, puisqu'on le conserve dans un des projets de reconstruction; malheureusement la démolition complète du palais de Langheac fut décidée en dernier lieu.

Le peuple appelait le bâtiment dont je viens de parler l'*évecau;* une partie de ses substructions existent encore. Un vaste corps de logis, flanqué de deux tours, était plus particulièrement désigné sous le nom de palais de Langheac. L'abbé Legros le décrit en quelques lignes dans ses *Annales manuscrites* conservées au grand séminaire de Limoges [1].

Ce fut M. Barbier, ingénieur en chef de la généralité de Limoges,

[1] On n'a donné aucun regret au palais de Jean de Langheac, on ne s'en est même pas occupé. Cependant, les plans cités plus haut nous montrent qu'il formait un important ensemble de vastes bâtiments; d'autre part, on sait que M. de Langheac était un homme des plus distingués, qui avait été plusieurs fois ambassadeur de François Ier; il avait des goûts artistiques très développés auxquels il lui était loisible de se livrer, puisqu'il passait pour le plus riche prélat de France; parmi ses libéralités figurent des suites importantes de tapisseries magnifiques dont il orna la cathédrale ou qu'il offrit au chapitre; on le voit s'engager spontanément envers le même chapitre à bâtir une bibliothèque pour reconnaître certaines concessions de terrains dont il avait eu besoin pour la construction de son palais. Dans son testament, il fait un legs à un nommé Lavoix, « maître maçon »; peut-être était-ce son architecte?

Il y aurait une véritable utilité, au point de vue de l'histoire de l'art, à rechercher, réunir et coordonner dans une étude suffisamment développée les divers renseignements grâce auxquels il serait possible de se rendre compte de ce qu'a été le palais de Jean de Langheac.

Quelques débris de ses anciennes constructions, fragments de sculptures, de colonnes, etc., existent encore dans des terrains dépendant de l'évêché actuel.

qui élabora, sur la demande de M. du Coëtlosquet, les premiers projets pour la reconstruction du palais épiscopal. Barbier fut chargé plus tard de la construction du présidial, et c'est probablement à lui qu'est due la décoration de la salle des séances solennelles, dont les boiseries sculptées qui existent encore témoignent du goût de l'architecte qui en a donné les dessins.

Les Archives de la Haute-Vienne possèdent trois feuilles appartenant à la même série d'études et dont l'une est signée : « pour le 1er et le 2e projet, le 3e et le 4e, Barbier » ; c'est d'abord « un plan général des bâtiment (*sic*) et jardins d'un évêché à construire à Limoges ». Cette étude, soigneusement exécutée, est antérieure à 1751, puisque les acquisitions faites cette année n'y figurent pas ; les autres études portent les titres suivants : « Élévations des bâtiments de l'évêché à construire à Limoges — côté de la cour, côté du jardin », et « Plan et élévation de la porte d'entrée de l'évêché à faire à Limoges, — coupe de la porte ». C'est cette feuille qui est signée.

Le projet de Barbier était assez modeste, on pourrait dire assez médiocre ; l'emplacement choisi pour les bâtiments est le même que celui qui a été définitivement adopté ; le portail a quelques rapports avec un projet de l'architecte qui succéda à Barbier, Joseph Brousseau. Mais l'élévation de Barbier, sans présenter aucune incorrection grave, n'est pas suffisamment étudiée au point de vue des proportions : les bâtiments, soit comme plans, soit comme façades, sont très différents de ceux de Brousseau.

Mgr du Coëtlosquet, appelé à la cour en 1758 pour y être précepteur du duc de Bourgogne, fut remplacé à l'évêché de Limoges par un de ses neveux, Mgr du Plessis d'Argentré, qui poursuivit avec une véritable passion la construction du palais épicospal. Il

Peut-être pourrait-on en retrouver d'autres ; si ces débris en valent la peine, il serait bon de les déposer au Musée de Limoges.

Il est déjà intéressant de savoir que les monuments bien connus de la cathédrale : les portes en bois du transept nord, le jubé et le tombeau de Langheac, doivent être rattachés à un monument bien plus important également objet de la sollicitude du prélat. On peut tirer de ce fait des déductions qui aideront sans doute, plus tard, à porter quelque lumière sur l'histoire, encore si obscure, de l'art à Limoges à l'époque de la Renaissance. Jusqu'ici aucune pièce concernant les travaux d'art exécutés par les ordres de Jean de Langheac n'a été trouvée aux Archives de la Haute-Vienne ; ce n'est pas là une raison pour négliger d'utiliser les renseignements que l'on pourrait rencontrer ailleurs.

renonça au projet élaboré par Barbier et demanda de nouveaux plans au jeune architecte que j'ai nommé plus haut.

Joseph Brousseau est aujourd'hui absolument inconnu, même à à Limoges, où jusqu'ici on a attribué la construction du palais épiscopal à un de ses frères, Mathurin Broussaud ; ce dernier, qui a eu une existence très active et a dirigé à Limoges un grand nombre de travaux, soit de construction, soit de voirie, paraît n'avoir eu aucune prétention au titre d'architecte ; il prend constamment celui d'entrepreneur de travaux.

D'après des renseignements que j'ai recueillis de la famille, les Brousseau étaient trois frères, tous nés à Solignac, petite commune située à trois lieues de Limoges. Pour se distinguer plus complètement que par leurs prénoms, ils écrivaient leur nom de famille chacun d'une manière différente. C'étaient : Mathurin Broussaud, entrepreneur de travaux publics; Joseph Brousseau, architecte, et Michel Brousseaux, qui occupa jusqu'en 1811 les fonctions de secrétaire de l'évêché, bien qu'il fût laïque. Nous n'aurons pas à nous occuper de ce dernier.

Enfin, j'ai trouvé la trace d'un autre Brousseau, Jean, qui fut occupé aux travaux de la reconstruction du collège de Limoges dirigés par Joseph ; il remplissait des fonctions analogues à celles de chef de chantier; on trouve aux Archives de la Haute-Vienne des états revêtus de sa signature, qui s'élèvent à des sommes importantes; peut-être était-ce le père des trois frères Brousseau. On voit, en effet, dans l'acte de décès de Joseph, qu'il était fils de Jean-Baptiste Brousseau. (Voir aux Pièces justificatives.)

Joseph Brousseau était né en 1730 [1]. Voici rapidement résumés les renseignements que j'ai pu recueillir sur lui aux Archives municipales, aux archives de l'hôpital de Limoges, et aux Archives du département de la Haute-Vienne.

C'est en 1766 que l'on voit mentionner, pour la première fois, le

[1] Si toutefois on peut s'en rapporter absolument à son acte de décès. Il existe une lacune dans la série des registres paroissiaux conservés à la mairie de Solignac; les années comprises entre 1674 et 1743 manquent. L'acte de décès de Mathurin Broussaud (voir aux Pièces justificatives) le qualifie « d'aîné », alors qu'il serait né en 1732 seulement; mais Mathurin est mort à Limoges, et parmi les témoins qui signent au registre de l'état civil se trouve son beau-frère; il semble donc que, s'il y a une erreur dans l'un des deux actes de décès, elle doit plutôt se trouver dans celui de Joseph, mort à Séez, loin de son pays d'origine.

nom de Joseph Brousseau ; mais il est probable qu'il était occupé depuis longtemps déjà aux projets ou aux travaux de l'évêché. Quoi qu'il en soit, en 1766, Joseph Brousseau est chargé de faire à l'Hôpital général des travaux de toisé auxquels il devra joindre ses observations. L'année suivante, Joseph Brousseau et Martial Château, tous deux qualifiés d'architectes, sont commis d'office pour faire un rapport sur l'état des vieux bâtiments du collège et donner leurs observations.

Je n'ai trouvé aux Archives de la Haute-Vienne, en dehors d'une série de plans fort intéressants, qu'un très petit nombre de pièces relatives à la construction du palais épiscopal ; mais il est possible de suivre les diverses phases de cette construction grâce à des renseignements pris à d'autres sources.

La première pierre de l'évêché de Limoges fut posée le 13 mars 1766, mais les travaux de construction étaient déjà commencés depuis plusieurs années. En effet, en 1759, c'est-à-dire l'année même de l'arrivée de Mgr d'Argentré à Limoges, des ouvriers employés aux fouilles découvrirent de nombreux morceaux de sculptures antiques dont quelques-uns fort remarquables, paraît-il ; comme certains desdits morceaux portaient des attributs obscènes, l'évêque les fit tous briser indistinctement et ordonna de les employer dans les fondations auxquelles on travaillait alors.

L'évêché de Limoges ne fut terminé qu'en 1787, mais Mgr d'Argentré put s'y installer dès 1773 ; pendant quelques années il avait habité l'hôtel Lépine, situé près de la cathédrale. On trouve dans un journal de Limoges, *la Gazette hebdomadaire*, la relation d'une fête religieuse qui eut lieu à Limoges le 22 août 1775 ; les détails donnés sur l'illumination du palais épiscopal établissent qu'il était alors complètement terminé.

Joseph Brousseau paraît avoir étudié à tous les points de vue la question de la construction du palais épiscopal : aux archives sont conservées de nombreuses études provenant de son portefeuille [1]. Il s'y trouve des projets qui n'ont pas été exécutés ; l'un d'eux est

[1] Ces études ont été offertes, pour la plupart, par M. Léon Duval, archiviste de l'Orne, qui les avaient acquises de ses propres deniers à Alençon. M. Duval n'a pas offert moins de vingt feuilles qui présentent toutes le plus haut intérêt. Avant l'entrée de ce don, les Archives possédaient seulement quatre plans ou élévations.

fort singulier : il offre cette particularité que, sur le plan, il n'existe pas d'escalier, l'édifice n'avait donc qu'un simple rez-de-chaussée; plusieurs pièces parmi les plus importantes, la salle à manger et le vestibule par exemple, ne peuvent être éclairées que par le haut. Les dispositions sont remarquables par leur somptuosité : une vaste cour rectangulaire, entourée sur trois de ses côtés d'une colonnade formant portique, précède le palais, dont la façade, présentant un perron sur toute son étendue, est ornée de huit colonnes, dont quatre engagées. En arrière des portiques, à droite et à gauche, se trouvent les communs : loge du suisse, écuries, remises, sellerie, offices, cuisines, basse-cour, etc.

Un péristyle, dont le plafond est supporté par huit colonnes, donne accès dans un vestibule, également à colonnes, conduisant à un magnifique salon qui s'ouvre sur les jardins par trois grandes baies. A droite du vestibule (sur le plan) se trouvent une salle de billard, une chambre à coucher, des cabinets de toilette, une salle de bain, un boudoir, une chambre de domestique; à gauche, deux vastes antichambres conduisant au salon, à la salle à manger, celle-ci de forme rectangulaire avec deux hémicycles à ses extrémités; dans l'un se trouve la porte d'entrée, l'autre est occupé par un buffet; près de la porte, un escalier dissimulé fait supposer que la pièce est dominée par une galerie que semblent d'ailleurs indiquer des lignes ponctuées tracées le long des grands côtés. La salle à manger communique au vestibule par la plus grande des antichambres. Dans la même partie du bâtiment se trouvent une bibliothèque, une chambre à coucher et divers cabinets. Sans tenir compte des cuisines, offices, etc., placés en hors-d'œuvre, l'ensemble du palais contient vingt-cinq pièces ou cabinets, et en outre des couloirs, des dégagements, etc.

Cet édifice, magnifique au point de vue de la représentation, n'est guère propre à l'habitation puisqu'il n'y existe que deux chambres à coucher pourvues, il est vrai, de toutes les dépendances désirables; d'autre part, rien de ce qui est nécessaire à un évêché et à un évêque, ni salle d'assemblée, ni chapelle, ni oratoire. On ne peut pas cependant considérer le plan dont nous nous occupons comme une fantaisie d'architecte; très soigneusement exécuté et coté, il a dû nécessiter un long travail; avant de s'y livrer Joseph Brousseau avait certainement reçu les instructions

circonstanciées de Mgr d'Argentré qui, lorsqu'il s'agissait de son palais, ne se montrait rebuté par aucune minutie.

Ce projet fut transformé, ainsi qu'on peut le voir dans une grande feuille conservée aux archives; dans ce dernier plan la cour centrale est conservée; elle est entourée de passages couverts sur trois côtés, mais les colonnes n'existent plus; des bâtiments à rez-de-chaussée sont disposés en ailes; au fond, un corps de logis dont le centre est occupé par un escalier monumental. Ce plan, dans lequel on trouve de vastes salles d'assemblée, une chapelle, etc., ne porte aucune légende.

Les deux projets dont il vient d'être question sont certainement les premiers qui furent élaborés pour Mgr d'Argentré. Au début de son épiscopat ce prélat voulait faire grand, que l'on me passe l'expression; plus tard, en présence de certaines difficultés, ses ambitions devinrent plus modestes. Brousseau conçut alors un projet qui se rapproche beaucoup de celui qui a été exécuté.

Dans ce projet, les ailes qui à droite et à gauche enfermaient la cour sont supprimées, le palais forme un seul corps de logis avec des avant-corps sur la façade principale, le vestibule a la forme d'une rotonde, l'escalier est placé sur le côté. En avant se trouve un portail monumental accompagné de pavillons; un plan traité dans ces données est signé : Brousseau.

Les archives possèdent aussi une feuille d'études d'élévation. Voici les légendes qui se trouvent sur cette pièce : « 1° élévation générale des bâtiments de l'évêché de Limoges — côté des cours, côté des jardins; — 2° élévation de la porte cochère et des bâtiments qui l'accompagnent du côté de la cour; 3° élévation de la porte d'entrée du côté de la rue. » Cette feuille est signée Brousseau; le jambage extérieur du B, formé par une ligne droite, porte un point et figure l'initiale du prénom Joseph.

Ces élévations sont du plus excellent goût; elles ont été simplifiées à l'exécution pour des raisons d'économie. D'autres modifications ont encore eu lieu : dans le projet de Brousseau, la décoration des frontons comporte simplement des armoiries et des ornements; la figure humaine y a été introduite plus tard probablement par une fantaisie qui n'était pas celle de l'architecte, celui-ci avait compris qu'avec des sculpteurs médiocres comme ceux

qu'il avait à sa disposition, il était sage de se montrer modeste; d'autre part, les matériaux de granit dont il a su faire un si judicieux emploi ne permettent pas d'aborder certaines difficultés. Il faut encore ajouter, pour être juste, que les études dont il vient d'être question sont véritablement remarquables : il est difficile de montrer plus d'élégance unie à plus de correction; l'architecture de Brousseau est à la fois noble et aimable, elle indique beaucoup de science et de goût, l'étude très soignée du détail ne nuit pas à la belle tenue de l'ensemble.

Il est nécessaire de dire quelques mots des jardins du palais épiscopal. Mgr du Coëtlosquet, et après lui Mgr d'Argentré, y attachaient une grande importance, puisque, afin de leur donner plus d'étendue, ils se livrèrent à de coûteuses acquisitions et à des transactions difficiles. Les jardins de Barbier sont conçus dans l'ancien goût français, que Brousseau adopte d'abord; mais lorsque l'espace dont il dispose est devenu plus considérable, il donne libre cours à sa fantaisie; dans un de ses plans, les dispositions des jardins sont véritablement magnifiques : on y voit des bassins, de larges pièces d'eau, des rotondes, etc.; tous ces divers éléments sont combinés dans un grand goût plein d'une dignité épiscopale, si l'on peut ainsi dire. La disposition adoptée en dernier lieu est d'ailleurs beaucoup plus simple.

Il paraît probable que Joseph Brousseau quitta Limoges en 1774, mais jusqu'à l'achèvement du palais épiscopal il continua à s'en occuper; ce fait est établi par une lettre de Brousseau à l'évêque de Limoges : cette lettre, conservée aux archives de la Haute-Vienne, est reproduite plus loin.

Après le départ de Joseph, son frère Mathurin, qui vraisemblablement était déjà employé aux travaux de construction, en demeura seul chargé. On le vit pendant de longues années donner tous ses soins à l'œuvre de son frère : celui-ci n'étant plus revenu à Limoges, son souvenir s'y perdit complètement; on ne connut plus, comme architecte de l'évêché de Limoges, qu'un Brousseau : Mathurin.

On a vu que, en 1766, Joseph Brousseau fut employé à des travaux de toisé, à l'hôpital de Limoges; la délibération qui le nomme ajoute qu'il devra faire « les observations de ce qui est convenable pour ce qui est de la perfection des bâtiments ». Brous-

seau était alors un architecte apprécié[1]. On venait de poser la première pierre du palais épiscopal, dont on s'occupait beaucoup à Limoges; les yeux étaient fixés sur son architecte, il n'est donc pas étonnant qu'il prit dans les projets de reconstruction de l'hôpital le rôle que nous allons lui voir jouer; peut-être fut-il désigné aux administrateurs de cet établissement par Barbier, que nous voyons s'occuper de l'hôpital dès 1753. En 1754, un architecte élabora un projet conservé aux archives, signé : Chauvin, à Saint-Jean d'Angely. Enfin, en 1774, Joseph Brousseau exécuta, pour la reconstruction complète de l'hôpital, deux projets très soignés, également conservés aux archives. Il est nécessaire de dire ici quelques mots de ces projets véritablement remarquables.

L'un présente une façade monumentale d'un effet grandiose, conçue dans le goût de Giambattista Piranesi; un hémicycle, au centre duquel se trouve placé un fronton supporté par des colonnes composites, de vastes perrons, des galeries latérales, etc., tels sont les éléments principaux de cette composition d'un effet majestueux. Le second projet, d'une donnée tout à fait différente, est également digne d'éloges; le style adopté est celui en vogue quelques années avant la Révolution : l'élévation de la façade principale, exécutée à à l'aquarelle avec beaucoup d'adresse, rappelle l'Odéon, mais Joseph Brousseau a mis plus de mouvement dans les lignes, et les proportions sont moins lourdes.

L'argent manquant, l'hôpital ne fut pas reconstruit; on se contenta de le réparer.

Les archives de la Haute-Vienne renferment un important ensemble de pièces relatives à la reconstruction du collège des Jésuites (aujourd'hui le Lycée); nous y voyons que, en 1767, Joseph Brousseau et Martial Chateau, architectes, furent nommés d'office pour fournir des rapports sur l'état des vieux bâtiments et présenter leurs observations. En 1769, l'ingénieur en chef de la généralité de Limoges est chargé de faire un plan qui n'a pas été

[1] L'auteur de la *Description des monuments des différents âges conservés dans le département de la Haute-Vienne*, ouvrage publié en 1820, par ordre du ministre de l'intérieur. M. Allou, ingénieur du corps royal des mines, dit de Broussaud qu'il était « un homme de beaucoup de mérite à qui la ville de Limoges doit ses principaux monuments » ; c'est la mention la plus élogieuse que j'aie trouvée accompagnant le nom de Broussaud, mais le prénom n'est pas indiqué.

exécuté ; l'édifice actuel, qui est d'un bel effet, a été construit sur les plans et par les soins de Joseph Brousseau, dont les archives possèdent un mémoire adressé à l'évêque et aux membres du conseil d'administration. Nous voyons dans ce document, qui porte la date du 26 mars 1774, que Brousseau n'avait encore reçu que 1,200 livres pour honoraires de ses plans et des soins qu'il avait donnés à leur exécution ; les travaux de construction s'étant élevés à 160,000 livres, ses émoluments, établis à raison d'un sou pour livre, atteignaient 8,000 livres ; il fait une réduction de 2,000 livres et demande à être réglé à 4,800 livres : il désirerait toucher le plus tôt possible « ladite somme dont il a une destination prochaine pour ses vues et ses intérêts ».

Joseph Brousseau avait été chargé en 1771 de construire l'église de la Visitation. Cet édifice, qui n'est pas sans mérite, fut consacré en 1775 : on peut croire qu'il était terminé en 1774; vraisemblablement Brousseau partit alors pour Séez, dont il construisait le palais épiscopal, qui fut achevé en 1778[1]. Les lignes citées plus haut et qui terminent son mémoire peuvent se rapporter à ses projets de départ prochain.

A Limoges, Joseph Brousseau a encore construit, rue Cruchedor, un hôtel remarquable par ses dispositions et dont les projets se trouvent aux archives ; on lui doit aussi la façade de la préfecture et celle de l'ancien présidial[2].

Parmi les dessins de Joseph Brousseau conservés aux archives se trouve un grand nombre de projets de monuments fort importants, que je n'ai pu jusqu'ici identifier ; plusieurs doivent avoir été construits dans la contrée qui avoisine Séez. Je dois noter spécialement un plan à l'aquarelle, très étudié, très soigné : il s'agit d'un parc d'une grande étendue avec plusieurs pièces d'eau, des constructions champêtres, des serres, etc. Ne serait-ce pas là cette maison de plaisance de Fleuré, élevée par l'aîné des d'Argentré et qui, au dire des *Nouvelles ecclésiastiques,*

[1] Les Archives ne possèdent aucun dossier sur la construction de ces monuments, mais ils ont été élevés avant le départ de Brousseau, et les détails d'ornementation appartiennent complètement à la manière de cet architecte.

[2] Le siège de Séez était occupé par le frère aîné de l'évêque de Limoges, et c'est cette circonstance qui explique comment Joseph Brousseau fut chargé de la reconstruction du palais épiscopal de cette ville.

était « non moins belle que le magnifique palais de Séez » ?

M. Duval a bien voulu me signaler un rapport, adressé par Joseph Brousseau à l'Académie d'architecture, au sujet de travaux de consolidation qu'il avait exécutés à la cathédrale de Séez. Malgré mes recherches, je n'ai pu trouver cette pièce parmi les papiers relatifs à l'ancienne académie qui se trouvent aux Archives nationales.

Les constructions que je vais indiquer, et qui existent encore dans le département de la Haute-Vienne, sont dues à un des frères Brousseau ; peut-être y ont-ils collaboré tous les deux, Joseph dessinant les plans, Mathurin dirigeant les travaux : les châteaux de Brignac, de Salvanet, de Lacosse, de Thouron, d'Aigueperse[1] des Cars (adjonctions), la maison Dessales, à Limoges, etc.

Mathurin Broussaud exécuta seul, en qualité d'entrepreneur, un grand nombre de travaux de voirie ou de construction ; je citerai des travaux à l'église d'Ahun (Creuse), de 1777 à 1781, l'hôtel Naurissart, aujourd'hui la succursale de la Banque de France (l'architecte de ce bel édifice était Jacquet, ingénieur en chef de la généralité de Limoges : archives de la Haute-Vienne), la fontaine Dauphine (en 1783, il lui est payé de ce chef 23,500 livres : archives comm. de Limoges) ; il construisit aussi la route royale de Limoges à Toulouse dans une partie du parcours.

Mathurin Broussaud fut marié deux fois, il acquit de la fortune. Il laissa un fils, Joseph Broussaud, qui fut un homme fort distingué : engagé volontaire en 1793, il devint colonel. Il a puissamment contribué à l'exécution de la carte de France dite de l'état-major.

Mathurin Broussaud mourut à Limoges, le 18 juillet 1793, à l'âge de soixante et un ans.

Joseph Brousseau mourut à Séez, le 17 pluviôse an V, à l'âge de soixante-six ans[2]. Il ne s'était jamais marié.

A partir du premier tiers du dix-huitième siècle, une grande impulsion fut donnée à Limoges aux travaux de construction. Pendant l'administration de Turgot, notamment, des monuments

[1] La famille Broussaud conserve des papiers qui établissent que Mathurin était créancier du comte de Mirabeau, propriétaire du château d'Aigueperse. Il ne s'agit, d'ailleurs, que d'une réfection ou d'une adjonction.

[2] Voir aux Pièces justificatives les actes de décès de Mathurin et de Joseph Brousseau

importants s'élevèrent de toutes parts, et la main-d'œuvre du bâtiment renchérit de moitié. Les ingénieurs du Roi de la généralité qui élevèrent beaucoup de ces édifices se montrèrent, pour la plupart, des architectes habiles; les noms de Barbier, de Tressaguet, de Jacquet, dont on connaît des constructions remarquables, mériteraient d'être conservés, mais Joseph Brousseau se montre très supérieur à eux, et sa mémoire doit être sauvée de l'oubli.

D'ailleurs, ce qui s'est passé à Limoges pour Joseph Brousseau, s'est produit dans la plupart des villes de province pour des architectes dont les noms sont à peine connus, même dans les cités où ils ont élevé des monuments qui en sont l'honneur. L'histoire de l'architecture française, pendant les derniers siècles, ne pourra être faite que lorsque de modestes chercheurs, vivant dans nos départements, auront entrepris de signaler les architectes provinciaux dont ils parviendront à retrouver les traces; c'est ce que j'essaye de faire aujourd'hui pour les Brousseaud [1].

Camille LEYMARIE,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Limoges.

[1] Cette étude, quoique relativement longue, est bien incomplète; il est un point sur lequel je n'ai pu obtenir jusqu'ici aucun éclaircissement. Où Joseph Brousseau, artiste, savant, habile à tous les points de vue, avait-il appris l'architecture? où s'était-il formé? M. l'abbé Leclerc, archéologue scrupuleux, s'occupant incidemment de Brousseau, a écrit qu'il était élève de Louis. Je me suis adressé à M. l'abbé Leclerc, qui m'a communiqué avec beaucoup de complaisance une note rédigée par lui, à une époque déjà éloignée, sur des indications qui lui avaient été données par feu M. le chanoine Taudeau de Marsac, en situation d'être bien renseigné. Voici cette note :

« Mgr du Coëtlosquet, évêque de Limoges, avait remarqué trois enfants de Solignac, les frères Brousseau, qui se distinguaient par leur intelligence et leur bonne conduite; il s'occupa de leur faire donner de l'instruction et les recommanda à son successeur lorsqu'il quitta Limoges. Mgr d'Argentré continua ce que son prédécesseur avait fait et envoya un d'eux à Paris pour y étudier l'architecture; il fut l'élève de l'architecte Louis, le constructeur du grand théâtre de Bordeaux; c'est lui qui est devenu architecte et ingénieur du Roi. Le second fut entrepreneur, le troisième resta secrétaire de l'évêque de Limoges. »

Il se présente une difficulté. Louis est né en 1735, tandis que Joseph Brousseau vit le jour en 1730, il avait donc cinq ans de plus que l'architecte qu'on lui donne comme maître. Il est vrai que Louis se montra très précoce : il obtint le prix de Rome à l'âge de vingt ans et acquit de très bonne heure une notoriété méritée, mais il n'est guère vraisemblable que Brousseau soit devenu à vingt-huit

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Les archives de la Haute-Vienne ne possèdent qu'un très mince dossier relatif à la reconstruction de l'évêché ; outre une correspondance entre Mgr d'Argentré et un propriétaire de carrière de plâtre, je n'y ai guère

ou trente ans l'élève de Louis, lorsque celui-ci revint de Rome, et il est tout à fait inadmissible qu'il l'ait été avant; Brousseau a pu être le camarade d'atelier de Louis et devenir, par la suite, son collaborateur ; il avait assez de science et de talent pour qu'une telle supposition soit permise.

Ce mémoire était terminé, lorsque je trouvai sur un catalogue l'indication d'un dossier manuscrit relatif à l'architecte Giraud, originaire du Limousin; je télégraphiai immédiatement pour retenir ces documents dont je connaissais déjà la substance, car Lance s'en est servi pour rédiger, dans son dictionnaire, l'article sur Giraud; mais j'avais été devancé, le dossier en question était déjà acquis par les Archives de la Seine où il est bien placé, puisqu'il y avait figuré. Grâce à l'obligeant archiviste adjoint, j'ai pu recueillir les quelques détails que je reproduis ici :

Giraud se dit élève de Courtonne (ce ne peut être que Courtonne le fils), qui s'était retiré en Limousin. Cet architecte, qui n'était pas sans mérite, n'aurait-il pas pu former aussi Joseph Brousseau?

Giraud prétend, dans son autobiographie, qu'il fut envoyé à Limoges sur la demande de l'évêque, pour terminer le palais épiscopal, dont les plans auraient été tracés par Carpentier, dont Giraud était également l'élève et auprès duquel il se trouvait. Tout ceci est faux. Dans mes recherches que je poursuis depuis deux ans, je n'ai jamais rencontré ni le nom de Carpentier ni celui de Giraud, qui ne sont pas connus à Limoges; mais il y a plus : Giraud se charge d'établir lui-même qu'il se vante sans raison et sans adresse. Il nous dit qu'il commença à étudier l'architecture en 1764; il fut, dit-il encore, quatre ans l'élève de Courtonne et trois ans et demi celui de Carpentier; ce ne serait donc que vers le milieu de 1771, simple débutant alors, qu'il aurait pu s'occuper de l'évêché de Limoges. Or, nous avons vu que Mgr d'Argentré pouvait s'y installer dès 1773. Aux Pièces justificatives, on trouvera une lettre de Joseph Brousseaud qui établit que cet architecte s'occupait encore de l'évêché en 1786.

C'est une personnalité fort curieuse que celle de l'architecte Giraud ; j'aurai à m'en occuper dans une étude que je prépare sur le rôle joué par Turgot dans les travaux d'architecture qui furent entrepris à Limoges alors qu'il était intendant de la généralité. Turgot eut toujours un goût très vif pour l'architecture, goût qu'il tenait de famille, puisque son père se trouvait en 1738 dans le groupe parisien auquel nous devons la fontaine de la rue de Grenelle. A Limoges, Turgot s'occupait avec la plus grande activité des constructions qu'il faisait surgir de toutes parts. Déjà il donnait de sa personne, comme plus tard il devait faire au sujet du théâtre de Bordeaux, ainsi que notre regretté confrère M. Marionneau nous le montre dans son beau livre sur Louis.

En terminant, je remercie MM. les archivistes des différents dépôts auxquels j'ai dû avoir recours de la complaisance qu'ils m'ont montrée.

trouvé que les deux lettres suivantes ; la première est simplement curieuse, la seconde offre un véritable intérêt.

De Paris, ce 29 juillet 1772.

MONSEIGNEUR,

. . . . . .

Vous aurait aussi, Monseigneur, pour le mois prochain votre tableau de saint Louis qui se finie. La bordure est faite prette à partir mais elle coute un peu plus que vous avait marqués car il y a pour 70 l. de menuiserie et 260 l. de sculpture ce qui fait la somme de 330 l.

A l'égard de vos tableaux, j'ai fait tout mon possible pour trouver quelqu'un dans les jeunes gens qui ont du talent pour vos dessus de porte, je n'ay trouvé personne qui ait voulu entreprendre cet ouvrage, attendu que le prix est trop modique en fournissant toilles et chassis, mais sy vous voulez mettre 44 l. l'un dans l'autre à l'exception des trois de la chapelle qu'il faut faire avec soin qui pourrait couter chacun 96 l. je vous trouverai quelqu'un dont vous seroit content. Voila ce je puis faire.

J'ai l'honneur d'estre avec L'attachement le plus respectueux, Monseigneur,

Votre trés humble et tres obeissant serviteur,

BACCARIS.

Les dessus de porte ne se trouvent plus en place. Le *Saint Louis* placé à l'autel de la chapelle n'est qu'une copie très ordinaire d'après Philippe de Champagne.

Voici maintenant une lettre de Joseph Brousseau.

A vous seul.

Paris, le 11 février 1786.

MONSEIGNEUR,

Je profite d'un petit moment de libre pour avoir l'honneur de vous ecrire et de vous faire part d'une conversation que nous avons eu hier vendredi entre Mgr votre frére, M. le baron de Coëtlosquet et moi, au sujet du monument qu'il s'agit de faire à la mémoire de feu Mgr l'ancien, je m'etais occupé à faire un dessein convenable au local pour lequel je proposais de le placer dans une niche pratiquée dans l'épaisseur du mur et au droit de la tombe de ce vertueux prélat. Le devis de la marbrerie fait par Hersent montait à 8 mille livres et quelque chose de plus que j'avais réduit à six mille. Il n'était plus question pour conclure le marché et le faire exécuter que de communiquer ce projet à M. le baron et avoir son agrément, car de l'avoir fait sans lui en faire part il aurait été faché

et capable de faire détruire le monument, il a donc fallu lui communiquer le projet ; je le fis, je m'aperçus bien qu'il n'était pas de son goût, mais le local ne permettait pas de pouvoir faire quelque chose de remarquable, il nous fit part de son idée qui serait de le faire dans l'église de saint Victor et de ne mettre qu'une seule inscription sur du marbre incrusté dans le mur vis à vis la tombe de feu son oncle, que par là il remplirait les intentions de ce vertueux prélat, mais que le monument qu'il se proposait d'élever à sa mémoire dans deux ou trois ans n'était que pour sa propre satisfaction, pour donner des marques de reconnaissance à son cher oncle, que pour cela il voulait mettre 15 ou 16,000 l. que si sa fortune le lui permettait, il aurait triplé et quadruplé pour un monument remarquable. Sur ce récit, M. de Sées lui répondit qu'il désirait et qu'il le priait de vouloir bien lui permettre et à vous d'entrer dans la dépense pour le même sujet. M. le baron fut sensible, il lui dit que puisque vous vouliez bien vous unir avec lui l'on pouvait faire quelque chose de très bien en employant chacun 15,000 l., il fut convenu que j'irai seul visiter l'eglise, j'ai eu du regret en mon particulier de ce projet de depense, j'aurais préféré une bonne fondation en aumone et priére perpétuelle à ce monument; j'en ai parlé à M. de Sées qui aimerait mieux ce parti que l'autre, mais il y a à ménager la délicatesse de M. le baron : comme cela demande réflexion peut être trouvera-t-il le moyen de proposer le plus utile : je vous demande le plus grand secret sur tout cela, jen ai pourtant prévenu M. de Sées qui vient tout à l'heure de partir pour Versailles à 5 h. 3/4 il reviendra après demain lundi, il m'a remis votre lettre du 7, M. Hersent travaille à faire pour le couronnement de la glace de votre salle de Compagnie [1], j'aurai l'honneur, mardi, d'entrer avec vous, dans les plus grands détails à ce sujet.

Mgr votre frère reçu mercredi la dinde truffée que vous lui aviez annoncée.

Il ne me reste plus que de quoi vous assurer des sentiments respectueux, avec lesquels je suis, Monseigneur.

Votre très humble et très obéissant serviteur,

BROUSSEAU.

Pour collation
d'Archiviste de la Haute-Vienne,
A. LEROUX.

[1] Cette ornementation n'existe plus; elle a été remplacée à une époque récente par une décoration où figurent les armoiries pontificales. On peut voir encore, dans la pièce indiquée par Brousseau, une très belle cheminée en marbres de diverses couleurs et en bronze doré qui vraisemblablement est due au marbrier Hersent.

Copie littérale de l'acte complet.

MATHURIN BROUSSAUD.

Aujourd'huy dix huit juillet mil sept cent quatre vingt treize L'an second de la république francaise une est indivisible Est décédé se matin à six heures
dans sa maison située prés le cimetière des asrenes section de La Liberté, Le citoyen Mathurin Brousseaud ainé entrepreneur d'ouvrages agé de soixante un ans, epoux en secondes nopces De la citoyenne Catherine Guinaud du Pré ainsy qu'il nous a été déclaré et attesté par le citoyen Jean Guinaud accusateur public du département de la Haute-Vienne beau frère du deffunt place saint Martial section de L'egalité et par le citoyen jean baptiste L'amuntaigne aussy entrepreneur demeurant rue Penevayre section de Legalité Dages competans qui ont signés avec nous

GUINEAU, LAMONTAGNE.

J. BORDE, *off. pubblic approuvant l'interligne ci-dessus.*

Arrondissement d'Alençon. *Département de l'Orne.*

VILLE DE SÉES

Extrait d'un acte de décès.

Le dix-sept pluvios an cinq, à neuf heures du matin est décédé à Sées, M. Brousseaux (Josep), architéque, âgé de soixante six ans, né à ... le ..., fils de Brousseaux (Jean Baptiste) et de Boudet (Catherine), tous deux de la commune de Limoges.

Pour extrait conforme délivré sur papier libre à titre de renseignement :
Sées, le 31 décembre 1896.

Le Maire,
F. MONTAUZÉ.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. — DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-VIENNE.

COMMUNE DE LIMOGES

Acte du 18 *juillet* 1793.

Extrait des registres des actes de décès.

Acte de décès de Mathurin Broussaud, entrepreneur d'ouvrages, âgé de 61 ans, demeurant prés le cimetière des Arénes section de la liberté,

fils de ... et de ..., époux en secondes noces de Catherine Guinaud du pré, décédé le 18 juillet 1793.

Pour extrait conforme délivré à titre de simple note :

Pour l'officier de l'état civil :

Illisible.

XXXVI

NOTES ARTISTIQUES

SUR

LES AUTEURS DRAMATIQUES

LES ACTEURS ET LES MUSICIENS DANS L'ORLÉANAIS

I

ACTEURS ET AUTEURS DRAMATIQUES

Un manuscrit de la Bibliothèque d'Orléans, provenant de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, renferme dix drames liturgiques : *Quatre miracles de saint Nicolas, l'Adoration des mages, le Massacre des Innocents, les Saintes femmes au Tombeau, l'Apparition à Emmaüs, la Conversion de saint Paul, et la Résurrection de Lazare.*

Nous n'avons pas l'intention de nous en occuper ici, non plus que des Proverbes et Mystères joués à Orléans avant et pendant le seizième siècle [1], et nous commençons notre étude en consacrant

[1] Les Archives municipales d'Orléans conservent trace de ces anciennes représentations. (Extrait : Registre de Girard Goussart (1400-1402), CC, 644, à Jean Germain, Guillemin Pasté et Raoul de Récourt, sergents, proviseurs des jeux des *Sept péchés mortels.* — Registre de Morchoasne (1440), CC, 655, Jean Lalemand, Fauvin et Coulon jouent un mystère rue Saint-Étienne.)

quelques lignes à deux fervents admirateurs de Ronsard et de du Bellay, les frères de la Taille.

Jean de la Taille, né à Bondaroy, élève de Muret, étudia à l'université d'Orléans sous Anne du Bourg, tout en se livrant à la poésie, puis il embrassa la carrière des armes, fut blessé à Poitiers. De retour à Paris, il y retrouva son frère Jacques, qui y étudiait et à qui il inspira le culte de la Muse. Jean de la Taille composa des tragédies bibliques : *Saül le furieux,* les *Gabaonites,* et des pièces fugitives dont la plus appréciée est *le Courtisan*. Jacques avait une fertilité étonnante ; il avait vingt ans à peine quand il mourut de la peste, en 1562, après avoir produit cinq tragédies : *Alexandre, Daire, Athamon, Progné, Niobé,* et un livre en prose : *La manière de faire des vers français* [1]. Nous pourrions encore, jusqu'à un certain point, revendiquer pour notre province d'Aubigné, qui fit de longs sejours à Orléans [2], et Antoine de Montchrestien, qui habita près de Châtillon-sur-Loire et prit une part active, en 1621, au dernier siège de Jargeau.

D'après un article de M. Lucien Auvray inséré dans le numéro du 15 janvier de la *Revue de la Société de l'histoire littéraire de la France* et complété par une lettre de M. Rigal de Montpellier, en mai 1603, à Orléans, l'*Écossaise* de Montchretien fut jouée par la troupe de La Vallée, acteur dont le vrai nom était Poirier. Cette troupe fut mandée à Paris pour s'y faire entendre. En 1603, François Bertrand, d'Orléans, fit imprimer à Rouen sa tragédie de *Priam*, roi de Troye. — Gilbert Giboin, de Montargis, jouait de la harpe ; ses ouvrages de théâtre sont : *Alexandre* et les *Amours de Philandre et de Mousée*. En tête de la liste des acteurs dramatiques nés ou ayant vécu dans l'Orléanais se place un nom célèbre. Mondory fut bien certainement un des plus grands acteurs du temps qui précéda la vogue de Baron. D'après les recherches de Jal, il se serait appelé Guillaume de Gilbert, sieur de Mondory, et aurait épousé, avant 1633, Marie Berthelin, étrangère au théâtre et, au dire de son mari, une innocente qui ne bougeait des églises. Quelle était sa

[1] *Essais historiques sur l'origine et les progrès de l'art dramatique en France*, t. II, p. 81. — Voir aussi, *Jean et Jacques de La Taille*, par M. G. Baguenault de Puchesse. Orléans, H. Herluison, 1889, in-8°.

Agrippa d'Aubigné, par A. de Salis, brochure allemande parue à Heidelberg.

patrie ? Les frères Parfaict, Lemazurier et autres biographes rapportent qu'il naquit à Orléans. Tallemant des Réaux, sans contredire directement cette donnée, écrit que Mondory était fils d'un juge ou procureur fiscal de Thiers et que, d'ailleurs, il se disait fils de juge. Il travailla à Paris chez un procureur qui lui conseilla d'aller dimanches et fêtes aux comédies. Le jeune clerc y prit goût et, à seize ans, embrassa la carrière dramatique. Hôte de Mme de Rambouillet, ami de Giry et de du Ryer, il rivalisa bientôt avec Bellerose et le surpassa même, si l'on en croit l'*Esprit fort, ou l'Angélie*, comédie en cinq actes et en vers de Jean Claveret, avocat d'Orléans[1]. Excellent comédien, beau parleur, de taille moyenne, au visage expressif, Mondory avait la singularité de porter les cheveux coupés court pour jouer les héros sans perruque. On raconte qu'il fit verser des larmes à Richelieu. Une attaque le frappa sur la scène. Il se retira dans une maison de campagne près d'Orléans. Les frères Parfaict, à qui nous empruntons ces détails, ne les précisent pas davantage, et il faudra s'en contenter jusqu'au jour où un heureux hasard nous fera connaître le lieu de sa retraite et de sa mort. Le cardinal ne pouvait se consoler de son départ et le fit revenir pour jouer dans l'*Aveugle de Smyrne ;* mais l'acteur, impuissant, ne parvint pas à jouer la pièce entière. Il retourna définitivement dans l'Orléanais, renté de 8 à 10,000 livres, et mourut à la fin de l'année 1651. Peu d'acteurs ont laissé plus de regrets. Si Scarron l'accuse de rudesse, le Père Rapin, l'abbé de Marolles, le prince de Guéménée, Corneille lui-même l'ont loué. Pour Corneille, c'était un devoir de reconnaissance. En 1628, Mondory se partageait entre Paris et Rouen, et il avait eu ainsi l'occasion de deviner le talent naissant du jeune avocat. Corneille lui avait remis sa comédie de *Mélite,* et Mondory l'avait emportée à Paris, où elle fut jouée avec grand succès par la troupe du Marais.

Les registres de la nation germanique à l'université d'Orléans, et quelques autres pièces des archives départementales du Loiret, jettent un singulier jour sur les manifestations de l'art dramatique au dix-huitième siècle ; et tout d'abord ces registres nous appren-

[1] Jean Claveret est aussi l'auteur de *l'Écuyer ou les faux nobles mis au billon* (1665), le *Ravissement de Proserpine,* tragédie (1639). Il mourut à Paris en 1666. Il devint, par jalousie, l'ennemi de Corneille.

nent qu'en 1606 des comédiens italiens donnèrent une représentation aux étudiants allemands le lendemain de leur fête patronale, l'Épiphanie. Nous lisons dans le journal de Hérouard, médecin de Louis XIII, que, le soir du 2 mai 1621, le Roi, après avoir visité la chambre de ses oiseaux, alla « à la Comédie française de joueurs qui se tiennent à Orléans ». Au mois d'avril 1623, les comédiens du prince de Condé vinrent à Orléans. Suivant un usage sur lequel nous devrons revenir, ils admettaient gratuitement à leurs comédies trois ou quatre élèves de chaque nation. Les écoliers allemands, comme le raconte leur procureur, réclamèrent et obtinrent la participation à ce privilège. La présentation d'un sachet odorant par un étudiant allemand à une demoiselle d'Orléans dans la salle de spectacle provoqua des propos vifs et amena même une rixe.

En 1624, les Jésuites firent représenter par leurs élèves la *Catastrophe de Maurice* (empereur grec); sans se soucier de l'anachronisme, ils empruntèrent l'étendard impérial des écoliers allemands. En 1634, les comédiens du Roi, Cholleau dit Belleroche, Hiérosme Sellier dit Laroche, et Richard Cuvillier se firent entendre en la maison et jeu de Caud, salle de jeu de paume dont l'emplacement est aujourd'hui inconnu. Belleroche ne refusait pas l'entrée gratuite à douze écoliers députés des quatre nations, mais la nation germanique, à elle seule, prétendait en introduire dix-sept. Elle réduisait cependant, en fin de compte, sa prétention au nombre de quatorze, alléguant que les deux bibliothécaires faisaient partie de son corps privilégié. Le juge condamna les comédiens, qui durent admettre les deux bibliothécaires et les douze écoliers députés.

Belleroche reparut à Orléans avec d'autres compagnons, l'année suivante. Les comédiens appelèrent de la décision de 1634; mais le bailliage, réservant le droit des appelants, ordonna, par provision, l'exécution de l'ordonnance [1].

En 1638, le *Cid* fut entendu pour la première fois à Orléans [2].

En 1665, une troupe de passage, qu'a retrouvée M. G. Monval, dressait son théâtre à Orléans dans le jeu de paume de Sorin. Elle

[1] Voir dans les Archives départementales du Loiret, fonds de l'Université, l'abbé Cochard, *le Jeu de paume à Orléans*. — Bimbenet, *Histoire de l'Université d'Orléans*. — *Privilège des étudiants d'assister gratis aux représentations théâtrales*, manuscrit appartenant à M. Herluison.

[2] Lottin, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, 1re partie.

se composait d'acteurs en renom : Joseph Dupin, Louise Jacob, fille de Montfleury, Catherine Bourgeois, l'amie de Molière, et son mari François Serdin, Charles de la Haye, dit Romainville, etc., et les deux plus illustres de tous : Chevillet de Champmeslé et Marie Desmares, la Champmeslé, l'admirable interprète de Racine, chantée par La Fontaine et Boileau.

Il n'est pas douteux que, fréquemment, des troupes de passage vinrent, au dix-huitième siècle, comme d'autres l'avaient fait au dix-septième, donner des représentations à Orléans [1]. C'est ainsi que la salle du *Jeu du bleu* servit de local aux funambules de 1704 [2]. A la fin de l'année 1750, Guillaume Dorville dirigeait une troupe de comédie à Orléans. Il eut un démêlé avec plusieurs étudiants qui prétendaient, suivant l'antique usage, avoir le droit d'entrée gratuite. Dorville les obligea à payer. Ils se pourvurent devant le bailli, qui condamna le directeur à la restitution du prix des billets et lui enjoignit de les laisser à l'avenir assister gratuitement aux comédies [3].

Altin Paris, né à Orléans, fit profession à Vendôme le 24 octobre 1688, à l'âge de 17 ans. Régent de seconde puis de rhétorique à Pontlevoy, il composa, à partir de 1722 plusieurs tragédies ou comédies qui furent représentées par ses élèves. De lui sont : *Marie, ou la Folie vaincue par la Sagesse,* la *Guerre grammairienne,* la *Rentrée des classes,* le *Poète crotté,* la *Vérité triomphant de l'erreur,* les *Jeux de l'esprit, Adraste et Atys, ou les Amis fidèles et malheureux,* le *Roi Crésus,* les *Saturnales, ou les Esclaves maîtres,* le *Monde démasqué,* le *Martyre de Saint-Laurent,* etc.

Après l'incendie de 1757 qui dévora la salle du Jeu de la perle (17, rue du Colombier), transformée souvent en salle de spectacle, le duc d'Orléans fit construire au même endroit une nouvelle salle qui servit aux comédiens de passage jusqu'en 1793.

Si, jusqu'à ce jour et malgré les déclarations de l'*Élomyre*

[1] Des troupes de ce genre parcouraient la province. « *Le siège de Montargis* », comédie en un acte et en prose et œuvre d'un des acteurs nommé Lacour, fut représentée à Montargis, le 13 juin 1776, par les comédiens français et italiens. (Stein, *Inventaire des Archives de Montargis,* p. 181.)

[2] Archives départementales du Loiret, série B, 1400.

[3] *Ibid.*, fonds de l'Université.

hypocondre, rien n'a pu prouver que Molière ait séjourné à Orléans, tout le monde sait que Voltaire fit de fréquents séjours dans divers châteaux de nos environs. M. Loiseleur a publié, dans la *Revue contemporaine,* une attachante étude sur Voltaire au château de Sully-sur-Loire. Une réunion de beaux esprits y tenait cénacle dans la première moitié du dix-huitième siècle. L'origine de la châtelaine, fille de l'austère Mme Guyon, ne déteignait pas sur les goûts littéraires et épicuriens de cette petite société, qui comptait dans son sein Bussy, Chaulieu, Courtin et bientôt Voltaire, venu pour la première fois en 1716. A notre dernière Exposition orléanaise du portrait, les visiteurs ont pu admirer un charmant dessin au crayon qui retraçait le profil du poète Desmahis de Corsembleu, un enfant de Sully, l'auteur de la jolie comédie en vers : *l'Impertinent, ou le Billet perdu.* Voltaire protégea ses débuts, mais il fut encore plus favorable à la parente du jeune poète, Mlle Suzanne-Catherine Gravet de Corsembleu de Livry. Dans la belle salle de spectacle qui occupait le premier étage du donjon, Mlle de Livry fit, comme jeune première, partie de la troupe des artistes amateurs. Voltaire lui donna des leçons de déclamation. Mlle de Livry rêvait de théâtre. Elle arracha à Voltaire la promesse qu'il lui obtiendrait un début à la Comédie-Française. Elle y débuta en effet le 24 avril 1719, mais ne joua que deux fois et dut se rabattre sur la comédie. Et là encore son accent berrichon prêtait plus à rire que son jeu. Pour la venger d'un si mauvais accueil, Voltaire écrivit à son intention *Artémire,* qui fut d'abord jouée avec succès sur le théâtre du château de Sully. Mlle de Livry essaya en vain de jouer la même pièce à Paris. Elle dut céder son rôle à Mlle Lecouvreur. Voltaire se détacha sans peine de Mlle de Livry, qui épousa en 1727 le marquis de Gouvernet.

Jean-Baptiste Brizard dit Britard, né à Orléans le 7 avril 1721, mériterait à lui seul une étude particulière. Nous nous contenterons de signaler ici qu'en mars 1762, il fut Saed, roi d'Arabie, dans la tragédie de *Zarucma,* œuvre de l'Orléanais Cordier.

Un auteur bien oublié, c'est Marie-Anne Barbier, née à Orléans et morte à Paris, qui composa des comédies et des tragédies. Elle ne peut être plus oubliée que Benoist Pelletier-Vollmérange. Fils d'un relieur de livres d'Orléans, il tint à Paris une école de déclamation d'où sortirent plusieurs illustrations de la scène. Nous ne

savons si cette école compta parmi ses professeurs Fleury, comédien si recherché sous l'Empire, qui, après sa retraite, vint se fixer à Orléans et qui y mourut.

Fleury avait pour contemporain un Orléanais, Louis-Claude Lacave, qui joua à Montansier en 1792, à Feydeau en 1796 et qui appartint à la Comédie-Française jusqu'en 1817. Acteur modeste, très estimé de ses camarades, il eut l'honneur de jouer à Erfurt en même temps que Mlle Raucourt et à Compiègne avec Talma. Lacave se retira à Orléans, où il jouissait de la considération générale. Il acheta d'Ouvrard, fournisseur de vivres, la ferme de la Queuvre, commune de Férolles, qui avait appartenu au comte de Saint-Florentin, depuis duc de la Vrillière, pendant de longues années surintendant du Théâtre-Français. Le ministre de Louis XV affectionnait particulièrement la chasse giboyeuse de la Queuvre, mais il y fut victime d'un accident et eut la main droite emportée par l'éclat de son fusil. Parmi les nombreuses épîtres en vers que Piron adressa à son protecteur, il en est plusieurs qui ont probablement pour objet les chasses de la Queuvre. Nous citerons par exemple les vers sur les trois pièces de gibier qu'envoyait au poète le comte de Saint-Florentin, sur le lièvre qu'on lui remettait de sa part. Ce fut sans doute après l'accident que Piron lui écrivit ces vers :

> Amour des citoyens, des grands et du monarque,
> Grâce à votre courage enfin,
> L'art vient de vous sauver du ciseau de la Parque, etc.

Pour en revenir à Lacave, il mourut à Orléans le 15 mai 1825.

Fleury eut aussi pour collègue et pour contemporain le célèbre Dugazon, mystificateur et rival de Musson, conteur aux histoires plaisantes, à la fois auteur dramatique et acteur, qui joua ses pièces, avec cela fort en escrime, enfin excellent professeur, celui de Mlle Mars. De violentes maladies dérangèrent sa tête. Il se livra à de ridicules dépenses et s'entoura d'oiseaux de toute espèce qu'il baptisait de noms amis ou ennemis. Sa raison s'affaiblit de plus en plus, et, le 24 avril 1809, il dit adieu à la scène. Il habitait alors Paris, rue des Fossés-Montmartre, n° 14. Malgré sa femme et ses amis, il voulut s'éloigner de la capitale et se retirer dans une ferme qu'il possédait près d'Orléans, à Sandillon. Son état s'aggrava et dégénéra en folie complète. Enfin, le 10 octobre 1809, à

dix heures et demie du soir, dans l'auberge de la veuve Picard Juranville, sur l'emplacement de l'épicerie actuelle de Mme Rousseau, au bourg de Sandillon, mourait Jean-Henri Gourgaud, dit Dugazon, comédien ordinaire de l'empereur des Français et professeur du Conservatoire. Il laissait deux enfants en bas âge. Nous n'avons nulle part trouvé trace que Dugazon ait joué sur le théâtre d'Orléans.

Sans entreprendre ici une histoire de ce théâtre, nous croyons utile cependant de montrer au lecteur quelques aperçus sur la construction de l'édifice actuel et sur quelques pièces qui y furent données pendant la période révolutionnaire, l'Empire et la Restauration. Les graves événements qui se succédaient à la fin du dix-huitième siècle, loin de la diminuer, semblent au contraire avoir surexcité la passion pour la scène dramatique. Le 28 juin 1792, l'ingénieur Roché présenta au conseil général de la commune d'Orléans le devis d'un Champ de Mars qui devait être établi dans les fossés du Mail. Ce Champ de Mars, sur lequel devait s'élever une construction en amphithéâtre appuyée contre les murs extérieurs de la ville, était destiné aux réjouissances publiques et aurait pu contenir de neuf à dix mille spectateurs assis. Au milieu aurait été disposée une arène pour la lutte, la course, le saut et les autres exercices gymnastiques. Les circonstances firent abandonner ce projet grandiose. — Le 23 décembre 1793, l'architecte Lebrun présenta un mémoire relatif à une salle de spectacle qu'il se proposait de construire dans l'ancienne église Saint-Michel et qui devint le théâtre municipal existant de nos jours. L'église Saint-Michel ne fut pas la seule à subir cette singulière transformation. L'église de Saint-Pierre-Lentin, aujourd'hui disparue, fut également disposée en salle de spectacle et utilisée par une société d'amateurs. Joanny n'installa-t-il pas un manège dans le grand séminaire (27 septembre 1800)? Enfin, en 1801, d'anciens bâtiments du chapitre de Saint-Aignan d'Orléans furent aussi aménagés en salle de spectacle, qui servit quelque temps à une troupe éphémère de jeunes artistes. — L'histoire du théâtre est le reflet des mœurs et des idées. Cette vérité est surtout éclatante dans les périodes comme le fut le dix-huitième siècle à son déclin. Le 19 août 1793, une fête fut célébrée en l'honneur du passage des Mayençais; le soir, les comédiens de la République représentèrent

Guillaume Tell. Le 17 juin 1795, Talma vint jouer un drame, de la composition d'Aignan de Beaugency, ex-procureur syndic du district et secrétaire de la municipalité. Ce drame ou chant funèbre était un tribut d'hommages aux victimes de Léonard Bourdon. Talma revint à Orléans avec Mlle Vanhove le 11 avril 1799; les deux artistes y passèrent quelques jours et attirèrent une foule nombreuse. La même année, on entendit *Médée,* drame lyrique composé par le libraire Berthevin et dont Sébastien Demar composa la musique. Le 24 décembre 1804, Chassinat, jeune poète orléanais, eut un échec complet avec *Diane et Endymion.* Leber paraît avoir été plus heureux avec son vaudeville : *la Bataille d'Austerlitz.* L'un de nous a raconté les triomphes de Mlle Raucourt dans *Phèdre* (1807). En 1811, *Brunehauld, ou les Successeurs de Clovis,* nouveau drame d'Aignan de Beaugency. Le 1er mars 1812, Hyacinthe Tabault de la Touche eut un brillant succès avec son œuvre : *les Projets de la Sagesse.* Le 18 mars 1815, après une représentation en réjouissance du retour de l'île d'Elbe, M. Petit Lafosse, premier président de la Cour impériale, entonna lui-même au théâtre le chant de la *Marseillaise.* Le 20 décembre 1816, l'affiche annonçait la *Belle fermière,* de Mlle Candeille, l'amie de Méhul et de Girodet.

Sur les bords du chemin menant de Sandillon à Jargeau, Me Pierre Vallet, doyen des docteurs régents de l'Université d'Orléans, et sa femme Louise Vallet avaient, suivant les goûts du temps, une petite maison de plaisance avec clos de vigne. Cette propriété était connue sous le nom de Belvédère ou de la Grand'-Cour. Elle était favorablement située, près de Jargeau, berceau de la famille Vallet et patrie du doyen, et à moins de quatre lieues d'Orléans. Les époux Vallet vendirent la Grand'Cour à M. et Mme de Montaran. Ceux-ci la cédèrent à M. Riffé de Caubay, qui la vendit à son tour, le 21 thermidor an VIII, à M. Thomas Caumont, propriétaire, demeurant à Paris, rue Helvétius, n° 676, et à Jeanne Nicole Tisserand, son épouse, moyennant un prix principal de 13,000 francs. Quels étaient ces nouveaux acquéreurs? Thomas Caumont, né à Rouen le 4 septembre 1749, d'abord ouvrier teinturier chez son père, puis marin, s'était engagé dans une troupe de comédiens nomades avant de jouer à Paris. Collègue de Lacave à Montansier et à Feydeau, il avait été conservé lors de

la reconstitution définitive du Théâtre-Français. Quant à Jeanne Nicole Tisserand, son premier mari vivant encore, elle était donc remariée à Caumont ou sa compagne. Elle était la petite Thomassin, l'une des quatre actrices qui portèrent ce nom de Thomassin. La Grand'Cour se composait alors d'un pavillon d'habitation, d'une maison de jardinier, d'une cour et basse-cour, de jardins d'agrément, d'un potager et d'un verger, le tout en un clos de quatre arpents environ. En face, de l'autre côté de la route, était un autre clos en partie planté de vigne, d'environ dix arpents, sillonné d'avenues. Ce fut là que chaque année Caumont put se délasser des fatigues de la scène. Il fut l'intime ami de Simon-Joseph Fouqueau-Pussy, avocat à Jargeau, et de Pierre-Jacques Fouqueau-Pussy, avoué à Orléans. Une maladie grave et incurable l'obligea à prendre sa retraite sans attendre les vingt années imposées par les règlements; il resta, d'une façon permanente, à la Grand'Cour depuis ce moment jusqu'à son décès, qui arriva le 26 mars 1811. Il fut enterré à Sandillon, dans le nouveau cimetière de cette commune, où existe encore une pierre tombale portant l'inscription : « Thomas Caumont, décédé à la Grand'Cour. » Sa veuve ou compagne hérita de son avoir. Bientôt elle quitta la Grand'Cour et se retira d'abord à Jargeau, puis à Darvoy, dans une petite maison de campagne, la Ciraille, où elle mourut le 8 février 1818. Cournol, l'auteur du *Majorat*, habita à peu de distance de là le charmant château du Bruel, ancienne résidence des Chamillard de la Suze.

Il n'est pas sans exemple de voir des actrices, sur leur déclin, se consacrer à des pratiques pieuses. Telle fut le cas de la bonne Gontier. Son neveu Grégoire Gontier, qui, à Milan, avait fait partie de la troupe de Mlle Raucourt, habita à Orléans, faubourg Saint-Vincent. Il passait sa journée à cultiver son petit jardin et à exécuter quelques travaux de menuiserie; le soir, il fréquentait les coulisses. Henri Monnier était lié d'amitié avec lui et vint le voir à Orléans. Un jour, M. de Bizemont, directeur du Musée d'Orléans, passant dans la rue, attira l'attention du caricaturiste. Nous devons à cette circonstance l'amusante silhouette dédiée par Monnier « aux amis Gontier » [1]. Gontier demeurait en face

[1] Ce dessin fait partie des collections du Musée d'Orléans. Nous en avons publié le fac-similé en couleur dans l'ouvrage *le Comte de Bizemont*, par Émile Davoust, 1891, in-8°.

de l'ex-cantatrice, Mme Branchu, petite dame d'une grande amabilité.

La famille de Monvel est originaire de Bourgogne, mais se rattache par beaucoup de liens à l'Orléanais. Un fils du célèbre Monvel, Noël-Barthélemy, ancien ingénieur civil, ancien lieutenant du génie au service des États-Unis, ancien chef de division en France au ministère de la justice, ancien secrétaire des commandements de Cambacérès, fit jouer deux de ses pièces au théâtre de la République et publia des poésies. Après la chute de l'Empire, il vint à Saint-Denis en Val, près d'Orléans, et fut longtemps maire de cette commune. Il avait été attiré dans l'Orléanais par son beau-frère Féréol, marié, comme lui, à une Anselme et alors directeur du théâtre d'Orléans. La belle-fille de M. Noël-Barthélémy de Monvel a bien voulu nous confier un recueil de vers inédits de son beau-père. Plusieurs de ces pièces sont adressées par l'auteur à sa sœur, Mlle Mars, de son vrai nom Hippolyte de Monvel. Lorsqu'elle se retira du théâtre, il lui écrivit :

Celle qui, comme toi, ma sœur,
Reine au pays des arts, sur un peuple volage
Conserve tout entier son pouvoir enchanteur,
N'attend pas que le ciel, attristé d'un nuage,
De rayons moins brillants entoure son image.
. . . . . .

M. Noël-Barthélemy de Monvel et ses enfants faisaient de fréquents séjours à Paris chez Mlle Mars. Ils rencontraient dans le salon de leur parente une société d'élite composée d'artistes, d'hommes politiques, de littérateurs, au premier rang desquels figuraient Alexandre Dumas, Chaix-d'Est-Ange et Jules Janin. M. Noël-Barthélemy de Monvel avait pour gendre et pour voisin de campagne Auguste-Louis Second, dit, comme son père, Féréol, ancien officier de la jeune garde, d'un ardent bonapartisme, ancien professeur au Conservatoire, ancien acteur à l'Opéra-Comique. En 1843, Mlle Mars vint passer une quinzaine de jours chez son frère, à Cœur-Joli, et chez son neveu, à l'Ormette. Il y eut à cette époque de gaies parties de chasse à Saint-Denis en Val. Desmousseaux en fut le roi. Le souvenir de Féréol est encore vivant dans notre ville. Il a laissé à quelques familles de jolies aquarelles et des peintures à l'huile exécutées par lui. Il est mort à Orléans

le 4 septembre 1870[1]. Quant à Noël-Barthélemy de Monvel, il avait depuis longtemps, en 1849, précédé son gendre dans la tombe. Nombreuse fut sa postérité. Son fils Auguste est mort récemment à Orléans. Son fils Benjamin épousa la fille ainée du chanteur Nourrit. Un autre de ses fils, M. Eugène de Monvel, écrivit des pièces de théâtre et fut même, en 1832, le collaborateur de Scribe dans le *Savant*. Il remplit avec distinction, de 1844 à 1868, les fonctions du directeur de l'école primaire des instituteurs du Loiret et mourut en 1880. Que de choses précieuses existent encore dans nos vieilles familles orléanaises! Chez Mme Eugène de Monvel, outre une bonne copie du portrait de Mlle Mars, nous avons vu de curieux portraits représentant l'acteur Monvel, ses parents les Baptiste, des membres de la famille Nourrit et Féréol, et nous avons pu lire quelques lettres intimes et inédites de Mlle Mars.

Comme Brizard avait été l'élève de Carle Vanloo, Beauvallet, né à Pithiviers en 1801, travailla dans l'atelier de Paul Delaroche. Il fit des pièces pour le théâtre. En 1839, il devint professeur au Conservatoire. Doué d'un organe puissant, étudiant consciencieusement ses rôles, cet acteur eut de beaux succès dans la tragédie classique. On l'appela le dernier des Romains[2].

A la chapelle Saint-Mesmin, dans sa propriété de la Solitude, Emile Vanderburck reçut des artistes parisiens, notamment Mlle Déjazet. Près de lui résidait Benoît du Sablon, qui écrivit quelques pièces de théâtre. Violet d'Épagny habita longtemps Boigny et y mourut, non loin de la terre des Dupré de Saint-Maur, où séjourna Henri Rochefort. Mlle Falcon, devenue par son mariage Mme de Simoncourt, et Zulma Bouffard, avaient une campagne à Saint-Jean de Braye.

Jean-François-Désiré Bordier, dit Leroy, né à Orléans le 13 janvier 1811, fils de Sébastien Bordier, tailleur, et de Thérèse-Adélaïde Leroy, refusa de continuer la profession paternelle. Successivement commis d'architecte et étudiant en droit, il se livra au théâtre et débuta dans *Ketly* vers 1825. Il joua à Boulogne-sur-

[1] Voir dans la *Galerie théâtrale* le portrait de Féréol dans le rôle de Cantarelli (*Pré aux clercs*), eau-forte par Couché, d'après le dessin de Lacauchie.

[2] Sur Beauvallet, voy. *Foyers et coulisses*, par J. Arago (*Soirée historique de la Comédie-Française*, 22 octobre 1852). Paris, E. Didier.

Mer, Toulon, Marseille, dans les *Saltimbanques* d'Odry et *Pauvre Jacques* de Bouffé. Il alla ensuite à Lyon, à Strasbourg, à Marseille et enfin à Paris, où il prit rang dans les artistes de mérite par ses rôles dans *Ma tante Aurore*, les *Visitandines*, les *Deux Voleurs*, *Panier fleuri*, *Si j'étais roi*, *Flore et Zéphire*, les *Amours du Diable*, etc.

Louise-Estelle Guénard naquit à Briare, en 1812, d'un père employé des postes et d'une mère qui avait voulu être actrice. A dix ans, élève de Choron, Louise Guénard était à dix-sept ans surnuméraire de la chapelle de Charles X. La révolution de Juillet l'obligea à renoncer à la musique pour le théâtre Elle épousa à Reims l'acteur Lambquin. Janin lui a fait ce beau compliment : « Elle est la douleur même. »

Le 8 décembre 1842, au hameau de Burly, commune de Dampierre, naissait Léonide Leblanc, fille d'un journalier illettré et de sa femme Lucie-Alexandrine Godeau. Ces pauvres gens tombèrent dans une affreuse misère et, en 1845, quittèrent nuitamment Dampierre pour la grande ville, emportant dans leurs bras la petite Léonide qui, paraît-il, perdit en route ses bottines. Antoine Leblanc finit par obtenir une place de cantonnier de la ville de Paris. Léonide, après s'être préparée à la profession d'institutrice, céda à son penchant pour le théâtre. Dès l'âge de quinze ans, elle débuta à Belleville. Elle passa de là à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin et enfin à l'Odéon, où elle joua les pièces de l'ancien répertoire.

Un ancien artiste du théâtre français de Moscou, Péchard, vécut quelque temps dans le faubourg Saint-Marc, rue Neuve-Bellebat; la Russie lui servait une pension.

Le 24 janvier 1873, on célébrait à Saint-Sulpice le service funèbre de Pierre-Jean Lesguillon. Quelques lignes doivent être consacrées à cet auteur dramatique né à Orléans en 1799. Lesguillon eut une verve précoce. Dès l'âge de dix-sept ans, il fit recevoir une comédie au Théâtre municipal, mais sa mère empêcha la représentation. A vingt ans, il subit la prison politique pour les *Adelphes*, qui reparurent à l'Odéon sous le titre des *Nouveaux Adelphes*. La pièce fut jouée aussi à Orléans et précédée d'un discours en vers de l'auteur :

« Un jeune Orléanais élevé parmi vous. »

Ce discours, imprimé chez Danicourt, porte ce singulier *post-*

scriptum : « Permis d'être récité de mémoire. Il n'est point « permis de lire les vers ci-dessus sur le théâtre. Orléans, le « 12 octobre 1825. Signé : le comte G. de Bizemont, adj. » En 1834 Lesguillon épousa Mlle Hermance Sandrin, poète et romancier. Il fit représenter à l'Odéon, outre les *Nouveaux Adelphes,* le *Naufrage,* le *Cachemire, Tancrède, Aoust, ou Charles IX à Orléans,* etc., et au théâtre Beaumarchais le *Général Marceau.* On cite encore de lui le *Dernier Figaro, ou Cinq jours d'un siècle,* et *Washington.* La mort l'emporta au moment où il mettait la dernière main au *Jardinier de Sidon.*

II

MUSICIENS.

La *Biographie des hommes illustres de l'Orléanais* nous donne les noms d'anciens compositeurs et artistes musiciens. Il est bon de compléter ses indications par les noms, antérieurs au quatorzième siècle, de Létald [1], Gontard [2], Admetus d'Orléans et Me Pierre Trothun, de Paris, maître de plain-chant à Orléans [3].

Un sieur Bernard (Emery), natif de la Ferté-Hubert, près Orléans, fut reçu habitant de Genève le 22 juillet 1555. Emery, lisons-nous dans la *France protestante,* est probablement le même que les historiens de l'Orléanais citent comme le premier musicien qui ait acquis, au seizième siècle, quelque réputation. On n'a pas de détails sur sa vie, mais il a laissé une *brière et facile méthode pour apprendre à chanter la musique* (Genève, Jean Durand, 1570).

Antoine Févin est une gloire orléanaise du quinzième siècle.

[1] Moine de Micy, à la fin du dixième siècle. « Il ne goûtait pas les nouveaux chants composés par Étienne, évêque de Liège, et autres semblables. C'est pour cela qu'en composant le chant de l'office de saint Julien, il fut attentif, d'après ce qu'il nous dit, à ne pas faire usage de ces mélodies qui lui paraissaient barbares et insolites. » (Leber, *Aperçu historique sur l'état de la musique en France.*)

[2] Musicien de l'École de Fleury au onzième siècle, qui, de concert avec Constantin et Helgaut, mit en honneur les chants des psaumes accompagnés des mélodies de l'orgue.

[3] Voir l'article de M. de Coussemaker, *Annales archéologiques.*

Cité par Glaréan, très apprécié par l'historien musical Burney, cet artiste, trop peu connu, a des titres à une étude complète que nous nous proposons de lui consacrer un jour. Ici il ne peut être question que d'une courte mention. Nous avons pu réunir la copie de la plupart des œuvres de Févin. Elles se composent de messes, hymnes, psaumes, mottets, lamentations et de chansons. Ces dernières sont insérées dans le recueil d'Attaignan (1520). Glaréan, dans son *Dodecachodan* (1547), a publié la messe de *Ave Maria;* Petrucci, dans son recueil (1515), a donné la messe *Sancta Trinitas*. On peut lire aussi trois messes de Févin dans le *Liber quindecim missarum* d'André Antiquis de Montana (Rome, 1516). En outre, les bibliothèques de Munich et de Vienne et la Vaticane possèdent des œuvres religieuses inédites de Févin.

Le seizième siècle fut fécond en chansons légères ou satiriques. Leurs refrains égayaient les bivouacs et consolaient les bourgeois des misères du temps. Elles furent composées par des poètes de circonstance et mises souvent en musique par des amateurs, tel ce François Rousset, médecin à Orléans sous Henri III, qui, le matin, écrivait des traités de chirurgie et, le soir, mettait en musique les chansons nouvelles[1]. Un autre Orléanais, Jean Legendre, qui se disait mathématicien, publia, au seizième siècle, une introduction briève à la musique[2].

Les artistes du Roi se rencontrent à de rares intervalles dans l'histoire de l'Orléanais. La chronique de Jean d'Auton signale le passage à Cléry, en décembre 1502, de maître Evrard, trésorier de Saint-Martin de Tours et organiste du Roi. Parmi les prébendes réservées par Henri IV aux sous-maître et gens de la chapelle de musique figure Notre-Dame de Cléry. Louis XIII récompensa les services de Me Nicolas Fournier, sous-maître de sa chapelle, en lui accordant la prébende de Saint-Aignan, à laquelle avaient droit les rois lors de leur entrée dans cette église[3].

[1] Voir manuscrit Pataud. (Bibliothèque municipale d'Orléans.)

[2] *Ibid.*

[3] Archives départementales du Loiret :

« Aujourd'huy vendredy onzme jour du présent mois de juillet mil VIct et quatorze, le Roy nostre Sire très chrestien Loys Treizme présent regnant, s'acheminant en l'église Mr St Aignan d'Orléans sans nul moien subjecte au St Siége apostolique pour y faire de nouvel son entrée et ouyr la Saincte Messe se sont présentez au devant de Sa Majesté à l'entrée de la principalle porte de la dicte

Les Archives départementales du Loiret et les registres d'état civil de la ville d'Orléans nous font connaître trois autres musiciens du Roi : Nicolas Hubline [1], Roger [2] et Aura [3].

église par les Vénérables doyen chanoines et chappitre d'icelle église seulement assemblez à la quelle Majesté Noble et discrette personne Me Nicolas de Heere, doyen et chanoine d'icelle église, a donné de l'eaue béniste dessur son chef / présenté la Croix pour icelle baiser et adorer / donné de l'encens et aussi offert et présenté à Sa d. Majesté un surpelis de Cambray / une aumusse et une bource de velours vert avecq cinq solz y estans suyvant l'ancienne et louable coustume d'icelle église cy-devant observée envers ses prédécesseurs Roys de France que sa dicte Majesté auroit receuz / Et à l'instant donnez à Vénérable et discrette personne Me Nicolas Fornier, soubz maistre de la chapelle de musique de Sa d. Majesté, la quelle Majesté avoir (?) entrée au chœur de la d. église près le Me autel pour ouyr la d. Saincte Messe, qui auroit esté dicte par l'un de ses aulmosniers, illec préparé pour cest effect Et par auparavant la dicte entrée de Sa Majesté au chœur d'icelle église le dict Me N. Fornié aurait exhibé et présenté au dict srs doyen et chanoines illec assemblez un certain brevet de l'octroy à luy faict par la Majesté de la première prébende et chanoinis qui viendra à vacquer par mort en la d. église St Aignan comme appartenant à la d. Majesté à cause de son entrée en la d. église, suppliant les d. srs de chappitre luy voulloir accorder l'enthérinement du d. brevet comme il a accoustumé estre fait en tel cas Sur quoy les d. sieurs de chappitre ont ordonné que demain au matin yssue de la messe du Roy il en sera advisé en chappitre plus meurement du quel brevet ensuit la teneur :

« Aujourd'huy vingt neufyesme jour de mars mil six cens et douze le Roy estant à Paris désirant gratiffier et favorablement traicter Me Nicolas Fornié, soubz maistre de la chapelle de musicque de Sa Majesté en considération de ses services / Sa d. Majesté par le bon advis de la Royne régente sa mère a accordé au dict Fornié la prébende et chanoinie en l'église de Sainct Aignan d'Orléans qui appartiendra et sera deue à Sa Majesté par les chanoines de la susdicte église / M'ayant pour tesmoignage de ceste sienne volonté commandié lui en expédier toutes lettres nécessaires à ce pendant le présent brevet qu'elle a voulu signer et faict contresigner par moy son conseiller son secrétaire d'État ainssi signé Louis et plus bas Potier. »

Louis XIII, musicien lui-même, aimait beaucoup la musique. D'Ortigue rapporte que, satisfait d'entendre le violoniste Du Manoir, il lui fit expédier des lettres patentes par lesquelles il le déclarait Roi des violons. En 1612 et 1614, la chapelle royale avait pour maître Christophe de Lestang, évêque de Carcassonne. Sans compter les chapelains et clercs pour le ministère de l'autel, elle comprenait deux maîtres de musique appelés sous-maîtres qui composaient les motets et battaient la mesure, et, sous eux, deux joueurs de cornet, huit basse-contre, huit tailles, huit haute-contre, deux dessus-mués, six enfants de chœur et deux précepteurs de grammaire.

[1] Nicolas Hubline, violon du Roi. (Paroisse Saint-Éloi, décès, 1589.)

[2] Roger, musicien ordinaire de la musique du Roi. (Archives départementales, A, 549.)

[3] *Dictum* par « Jacques Aura, musicien ordinaire de la musique du Roi, et Catherine Trottet, sa femme, fille et héritière de feu Anne-Élizabeth Leprévost,

Ces mêmes archives et registres sont riches en indications sur les musiciens de nos églises. Choisissons d'abord, pour les mettre en relief, parmi eux quelques organistes et les principaux maîtres de chapelle des dix-septième et dix-huitième siècles. Nous rencontrons, comme organistes de la cathédrale de Sainte-Croix, en 1580 Jean Bernard, choriste organiste, et Frère Robert Passedeloup, de l'abbaye de Notre-Dame de Lyret, organiste du diocèse d'Evreux, en 1612 le chanoine Denis Granger ou Granyer, mort cette année [1], en 1649 Guy Labbé, mort également la même année, en 1702 Colesse, en 1774 Dobet, qui rend compte des réparations faites par Isnard, en 1753 Moyreau, qui publia à Paris chez Ballard un petit abrégé des principes de musique par demandes et par réponses, en 1775 Nicolas-Augustin Carré, originaire de Reims et ancien organiste de Marmoutiers.

Thibaut d'Aussigny est le premier évêque qui fit placer un buffet d'orgues à Sainte-Croix. Les orgues actuelles appartenaient jadis à Saint-Benoît-sur-Loire. Dom Leroy, dans son manuscrit conservé à la Bibliothèque d'Orléans, s'exprime ainsi à leur sujet : « L'an 1657, le 20e jour du mois de may, feste de Penthecoste, « les orgues nouvellement parachevées ont esté touchées pour la « première fois dans leur perfection..... Le dict orgue a esté faict « par un maistre facteur et organiste bourguignon de la nation de « la ville de Dijon lequel a demeuré environ un an et demy dans « le monastère pour ce sujet. Il s'appelle Grantin. Le buffet a été « faict partie dans le monastère par un menuisier de Sully pour la « besogne commune et pour la sculpture des angelots et autres « figures elle a été faite à Orléans... » Elles furent plus tard augmentées par Dom Bedos et depuis leur entrée à la cathédrale d'Orléans réparées par Callinet. En 1880, ce grand orgue fut reconstruit par Cavaillé-Coll.

Il y avait au seizième siècle des orgues non seulement à Orléans et à Saint-Benoît, mais dans la plupart des églises importantes du

veufve de François Trottet. » (Archives départementales du Loiret, 17 août 1673.)

[1] Extrait des registres capitulaires de Sainte-Croix, 1612 : « Le chapitre a ordonné que le receveur des deniers paiera à la dicte vesve Granger (ou Granyer), XVIIIl pour six moys escheuz, à Noël, denier passé des gaiges qui estoient deubz à deffunct Me Denis Granger (ou Granyer), son fils, vivant chanoine de résidence pour avoir sonné des orgues. » (Archives départementales du Loiret.)

diocèse, et notamment à l'église Saint-Salomon de Pithiviers[1].

L'église Saint-Aignan d'Orléans avait un maître de musique. Nous serions tenté de considérer comme ayant rempli cet office un chanoine résidant, nommé Abraham Fourdy ou Jourdy, qui passa, aux yeux de ses contemporains orléanais du dix-septième siècle, pour l'un des meilleurs musiciens de son temps et qui mourut en 1637[2]; nous ne doutons pas du talent de ce chanoine, mais nous n'acceptons l'éloge qu'avec réserve. En 1679, le maître de musique de Saint-Aignan s'appelait Erembloit.

Ces fonctions n'étaient assurément pas aussi enviées que celles de maître des enfants de chœur et maître de chapelle de la cathédrale. Les sources auxquelles nous avons puisé les noms des organistes nous procurent aussi une suite de maîtres des enfants de chœur et de maîtres de chapelle de Sainte-Croix. Citons notamment : Eloi d'Amerval, maître des enfants de chœur (1482-1484)[3], Michel Lucquet, maître des enfants de chœur (1572); Richard Grasset, choriste, maître des enfants de chœur en 1573; Michel Rachel, maître de musique des enfants de chœur en 1581, remplacé par Jean Bernard; Antoine Mureau, maître des enfants de chœur (1610); Hermann, chantre et maître des enfants de chœur (1612); Louis Portallier, prebtre du diocèse de Saint-Paul-Trois-

[1] Extrait des comptes de la fabrique de Saint-Salomon (1556-1557), aux Archives départementales du Loiret : « A maistre Julien Allart, organiste de la « d. église a esté paié et baillé par les d. gaigiers la somme de treize livres « tournoys à quoy a esté faict marché avec lui pour jouer des orgues ès jours « des festes ainsi qu'il est accoustumé ensemble es confraizies d'icelle église... »

[2] Extrait du manuscrit 393 *bis* de la Bibliothèque d'Orléans : « Hoc die anno « Domini 1637 obiit Dominus Abraham Jourdy hujus Ecclesiæ canonicus unus ex « omnibus musicis expertissimus magister qui suo testatu ordinavit unam missam « solemnem deffunct. pro salute animæ suæ quotannis celebrandam pro qua dedit « 200 l. in emptionem redditus annui et post missam Dr subvenite.... Jacet in « capella Stti Anthonii... Cui liber ut testantur litteræ super hoc factæ et receptæ « in præsentia Petri Leroy regis notari die 30 octob. anno domini 1636 (ou « 1637)... »

[3] Archives municipales d'Orléans, CC, 669 (inventaire de Doinel) : « A Éloi d'Amerval, maître des enfants de chœur de Ste Croix, 104 sols parisis, valant quatre écus d'or « pour avoir et noté en latin et en français ung motet, pour « chanter dorénavant ès processions qui se font chacun an, ledit VIIIe jour de « may et qui, en icelle procession dernière, a esté chanté en rendant grâces à « Dieu de la victoire qu'il donne aux dits habitants, etc... ». Ce motet était écrit sur huit feuilles de parchemin. On en fit deux exemplaires, l'un pour les chantres, l'autre pour les enfants de chœur.

Châteaux, maître des enfants de chœur (1641); Mathieu Lesourd, maître de chapelle (sans autre désignation), décédé à Orléans, paroisse Sainte-Catherine, en 1658. Pour attirer les meilleurs artistes, Mgr de Netz décida qu'aux fonctions de maître de chapelle de sa cathédrale serait attaché le canonicat placé sous le vocable de saint Vrain. En 1776, le successeur du célèbre Giroust et de Savart[1], M. Hérissé, obtenait cette prébende; on connaît de Hérissé une prose des morts avec accompagnement d'instruments divers, datée de 1788 et conservée en manuscrit, sous le n° 933, dans la Bibliothèque municipale d'Orléans.

En 1470, Thibaut d'Aussigny fit un règlement pour la musique du chœur. Il porta le nombre des musiciens de sa cathédrale à dix-sept, non compris les enfants de chœur qu'il logea à l'Apsalette, auprès de Sainte-Croix, sous la surveillance des chanoines. Au seizième siècle, vers 1530, les chantres et choristes figurèrent dans la dernière fête des fous avec des masques et des déguisements que leur indécence devait irrévocablement condamner; la fête fut abolie, et pour ne pas mécontenter les musiciens, il fut décidé qu'une certaine somme serait chaque année versée à l'occasion de leur banquet. Les musiciens d'Orléans, tant ceux des églises que les autres, formaient alors une corporation sous un chef ou syndic. Une année, ce dignitaire, ayant négligé de convoquer ses confrères au repas annuel, fut assigné en justice. Le lieutenant criminel lui infligea une forte amende et la destitution[2].

Il ne faut pas, croyons-nous, confondre le syndic des musiciens avec le maître menestrier de la ville et du duché d'Orléans qui nous apparaît dans un document du 20 juillet 1554[3].

[1] Le 29 août 1787, Giroust, devenu surintendant de la musique du Roi, offre au chapitre de Sainte-Croix un cahier de musique contenant douze *Magnificat*. Le chapitre ordonne qu'il sera déposé à la Bibliothèque, et, en récompense, offre à son ancien maître de chapelle une cafetière d'argent à ses armes, valant dix louis d'or. (Conclusions capitulaires de Sainte-Croix : Achives départementales du Loiret.) — Savart, avant d'être remplacé, avait été plusieurs fois réprimandé pour être allé à la comédie. (*Eod. loco.*)

[2] Lottin, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, 1re partie, *passim*.

[3] « Martin Du Boure, dit Baraton, maistre juré pour le Roy nostre Sire, sur les menestriers d'iceste ville d'Orléans, a, en la présence de moy notaire, commis et commet son lieutenant au dict office, Pierre Du Bourg, dit Baraton, son filz, pour et en son absence, exercer le dict office de maistre menestrier sur tous les joueurs d'instruments des dite ville et duché d'Orléans. »

Il fallait que, sous Louis XIII, la maîtrise d'Orléans fût sur un excellent pied pour que les étudiants de la nation germanique, amateurs passionnés de musique et désireux de donner le plus d'éclat possible à leur fête, eussent recours à ses enfants de chœur [1].

Avec ces enfants de chœur et leurs maîtres se groupaient autour du lutrin de Sainte-Croix les chantres et les choristes [2],

[1] Extrait des conclusions capitulaires de Sainte-Croix (Archives départementales du Loiret) : « ...Sur la requeste verballement faite par Messrs les escoliers de la nation germanique tendans à fin qu'il pleust au Chapistre permettre que le maistre des enfans de chœur menast les d. enfans en l'église des Jacobins pour demain chanter la messe et vespres jour et feste de l'épiphanie. Le Chapitre a enteriné la d. requeste et permet au d. maistre de mener les d. enfans après le divin service célébré en ceste église. »

[2] Liste des chantres et choristes par nous extraite des registres capitulaires de Sainte-Croix :

1572. Charles Servais, Flamand, chantre-choriste.
Boynard, *id.*
1573. Robert, compagnon, chantre de passage.
Pierre Cerveau, *id.*
Gabriel Ursin, chantre-choriste.
Maurin Lambert, choriste.
Ymbert Guéret, *id.*
1574. Lereux, basse-contre.
Jean Leroy, choriste.
René Soulard, *id.*
Jean Cardon, prêtre, basse-contre et choriste.
1575. Le Flamant, choriste, haulte-contre.
Pierre Bouchard, chapelain, choriste évangélier.
1578. Pierre Carré, basse-contre.
Alain Daniel, chantre de passage.
Jean Rogier, chantre-choriste.
Estienne Delaroche jeune, chantre de passage.
Jean Petit, basse-contre.
Pierre Marat, chantre de passage.
Symphorien Bajoulle, compagnon chantre.
André Léger, haulte-contre.
Jean Jousselin, basse-contre.
1579. Jean Duycourt, *id.*
Jacques Taillandier, chantre de musique de passage.
Jean Plissen, *id.*
1580. Laurent Hubault, haulte-contre.
Tournemotte, chantre breton de passage.
Noël Papot, ancien choriste.
Antoine Demiral, compagnon de musique.
Me Michel Lesperonier, prestre du pays Limousin, ayant pris part à la musique de l'exaltation de Sainte-Croix.
1581. Jacques du Ryeil, choriste.

les sonneurs de serpent et aussi, au moins au dix-huitième siècle, les joueurs de basse ou violoncelle [1].

Parmi les grandes solennités célébrées dans la cathédrale, on doit relater les *Te Deum* chantés à la suite des victoires et les messes célébrées pour le repos de l'âme d'un roi. Celle qui, suivant l'usage, fut chantée le 14 mai 1638, à la mémoire de Henri IV, ne se termina pas sans un regrettable incident qui se lie intimement à l'histoire de la musique. L'un des hauts dignitaires du chapitre, le chantre Jean Foucault, s'opposa avec violence à ce que l'on continuât de chanter le psaume *De profundis in musicâ figuratâ* et le fit recommencer en plain-chant [2].

Le goût de la musique ne se concentra pas à Orléans, même aux époques reculées, dans l'intérieur des églises et des couvents; il se répandit au dehors; les entrées des ducs et autres grands personnages, les fêtes publiques en font foi. Dans son registre de compte (1391-1393), le receveur Pierre de Saint-Mesmin a consigné les sommes payées « à Jacques Resjoy, ménestrel et IIII « autres ménestrel de sa sorte et estant avec lui Raoulet le guiter- « neur et III autres guiterneurs de sa sorte... les quels cornèrent « et jouèrent de hauts instruments par II jours et grant partie de « la nuit, parmi la ville d'Orléans, pour resjoir les bourgois, « bourgoises et autres manens et habitans de la dicte Ville, pour

Julien Allard, basse-contre.
Abraham Jourdy, choriste.
Jean Leriche, choriste épistolier.
Nicolas Cauchoys, prêtre de Beauvais, basse-contre.
Étienne Toutain, choriste, haulte-contre.
Pierre Carré, prêtre, basse-contre.

1610. François Cornu, chantre du diocèse de Chartres.

1611. Simon Renier, Étienne Quentin, Charles Rongerage, Louis Durand, Nicolas Guyon, François Mansuet, Nicolas Maillé, Antoine Chaudet basses-contre choristes.

1748. Jean-Baptiste Fauchet, haute-contre; Rouland, Louis Lebouc, basses-contre; Louis Sionnet, haulte-taille.

1749. Joseph Latignon, haute-taille; Vignon, haute-contre (laïque, obtient permission de porter perruque); Rondeau, haute-taille.

1772. Jean Debrou, musicien (mort à l'Hôtel-Dieu, inhumé à Sainte-Croix).

[1] Exemple : Vers 1641, Me Henri Malis, choriste, sonneur de serpent (Conclusions capitulaires). En 1773, Darnaud, qui avait joué de la basse ou violoncelle à la cathédrale pendant quarante ans, devient pensionnaire de l'hospice avec gratification du Chapitre. (*Eod. loco.*)

[2] Conclusions capitulaires de Sainte-Croix (Archives départementales du Loiret).

« cause des bonnes nouvelles que il avoient eu de la nouvelle nes-« sance de Monseigneur le Dalphin, fils du Roi notre sire; et dan-« cerent bourgois et bourgoises et autres gens[1] ». En 1460, Macé Averdet et de hauts ménestrels conduisent, en jouant, la petite duchesse Marie; Rotier, tambourineur, joue et fait danser les femmes[2]. En septembre 1461, Louis XI entra dans Orléans au chant des enfants de chœur de Saint-Aignan, guidés par leur maître Foquet et accompagnés d'un orgue portatif[3]. L'amour de la danse apparait encore en juillet 1470, à Orléans, lors des fêtes en réjouissance de la naissance du dauphin Charles. On fit des « Karoles » ; on dansa des danses mauresques. Les registres de compte nous ont transmis les noms des organistes et ménestriers : Étienne Chapeau, Étienne Averdet, Pierre Averdet, Lorancin le Bascle, les deux Gilet du Moustier, Saturnin Boët, guitarneux; Pierre Rotier et Jean Renart, tambourineux; Blaise Petit et Jacques Prestic, herpeux[4].

Dans les notes mises au bas de ces pages, le lecteur pourra lire la liste des musiciens orléanais que nous avons relevée, soit aux

[1] Archives municipales d'Orléans, CC, 537. (Voir l'Inventaire dressé par M. Doinel.)

[2] *Ibid.*, CC, 666.

[3] *Ibid.*, CC. 558.

[4] *Ibid.*, CC, 666. — Lottin, dans ses *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, 1re partie, s'occupe d'autres entrées où la musique eut une part importante (1526, passage du légat Salviati; 1530, entrée de la reine Éléonore; 1551, entrée de Henri II et de Catherine de Médicis). Nous ne reproduisons qu'avec réserves l'histoire du chant de ce rossignol humain qui aurait fait illusion à l'empereur Charles-Quint. Nous croyons utile de joindre les documents suivants extraits par nous des archives municipales d'Orléans, CC. 579. Le premier se rapporte à l'entrée de la Reine en 1616. Il est ainsi conçu :

« A Michel Prou tant pour luy que ses consors Mes joueurs d'instrumens « de la grande bande de ceste ville la somme de douze livres à eux ordonnée « pour avoir joué de leurs instrumens sur ung eschaffault dressé à la porte des « Thourelles. » Ce fut, disons-le en passant, à l'occasion de cette entrée que Joachim Languerer, « maistre paintre du pais des Flandres », fit moyennant trente six livres les portraits du Roi et de la Reine « en leur grandeur sur thoille en huille » qui devaient être conservés à l'Hôtel de ville. Le second document a trait au dîner en l'honneur du bailli : « A Jean Prou le jeune tant pour luy que les aultres joueurs d'instrument de la grande bande de ceste ville d'Orléans, la somme de six livres tournois à eux ordonnée pour avoir par eux joué de leurs instrumens au d. hostel commung, pendant et durant le disner faict au d. hostel commung par les d. maire et eschevins à monsieur le marquis de Dampierre bailly d'Orléans. »

archives départementales au quinzième siècle[1], soit sur les registres paroissiaux de la fin du seizième siècle au dix-huitième siècle inclusivement. Son attention n'y sera éveillée par aucun nom illustre, mais il aura la confirmation de ce fait qu'à aucune époque notre ville n'a manqué de musiciens[2].

En avril 1670 fut établie une Académie de musique ou, pour parler plus simplement, une Société musicale sous les auspices de l'intendant de la province et avec l'agrément de la municipalité. Elle fut installée sur l'emplacement d'un ancien cimetière protestant, rue des Huguenots. Elle prit pour devise : *Et saxa moventur.*

Au dix-huitième siècle, sous l'impulsion et grâce à cette société, les concerts jouissent d'une grande vogue. On les entend dans la salle de la rue des Huguenots. Leur dépense annuelle s'élève à près de 7,000 livres, que les abonnements couvrent à concurrence de 4 à 5,000 livres. En 1762, l'orchestre a pour chef Giroust, pour premier violon Branche; avec eux les artistes les plus goûtés sont Mme Montbrun et Mlle Lupot[3]. Au commencement de ce siècle,

[1] Jean Chantemesse, joueur de saltérion; Jean Moireau, ménestrel. (Année 1413, Archives départementales du Loiret, A, 2004.)

[2] Liste de maîtres de musique et joueurs d'instruments, de 1570 à la fin du dix-septième siècle.

Seizième siècle. — Laurent Villepron, Jean Menou, Pierre Dubourg, Simon Prou, François Gouillon (dit Dessieulx), Nicolas Moireau, Pierre de Ruzé.

Dix-septième siècle. — Joseph Prévost, Jehan Dominisques, François Chauveau, Claude Béchon, Louis Osanne, Guillaume Hotin, Mathurin Jouy, Jean Prévost, Jean Ducrot, Michel Duneau, Mathurin Gahuy, Jacques Coulon, Jacques Doussinault, Jean Desloges, Guillaume Paillault, Jean Créneaux, Thomas Tixier, Michel Badin, Nicolas Rabot, Pierre Rouclon, Paul Clérot, Ambroise Prévost, Crespion fils, Jean Crespion, Guillaume Morel, Michel Pron, Jean Duhamel, Jean Licoys, Giles Hoctin, Charles Margota, Jean Neveu, Guillaume Morel, Jacques Menou (dit Baraton), Pierre Janvier, Thomas Boileau, Jean Boulliot, Nicolas et Claude Bourget, Claude Chauvet, Nicolas Berge.

Certains musiciens ne se contentaient pas de faire danser dans les fêtes au son de leurs instruments, mais ils étaient eux-mêmes maîtres en l'art chorégraphique. Tels furent, sans doute, les divers membres de la famille Chauveau (Claude, Henri) et Janvier, « maître d'exercice de dance et de luth ». (Reconnaissance censuelle d'immeubles à Orléans : Archives départementales du Loiret, A, 551.)

[3] Archives départementales du Loiret, série C. — Projet de dépense du Concert d'Orléans pour l'année 1762 :

Madame Monbrun	1.200 liv.
Melle Lupot	700 »
A REPORTER	1.900 liv.

la Société des concerts par abonnement, sous la direction de Demar, compositeur et artiste allemand, donna ses auditions dans l'ancienne salle du chapitre de Sainte-Croix, puis dans la salle d'Apollon, rue Pavé, enfin dans le salon de Flore, rue des Hennequins, jusqu'en 1840. Demar eut pour successeur Lottin. Le 28 juillet 1809, Grétry étant venu à Orléans pour assister au mariage de son neveu, Lottin organisa un concert en l'honneur du maître[1]. En 1814, à l'occasion du séjour de la duchesse d'Angoulême à Orléans,

Report.....		1.900 liv.
Les s^rs Giroust, m^e de musique.....		200 »
— Moyreau, claveciniste.....		200 »
Foucard, basse taille rec^te.....		300 »
Levasseur, h. taille R^te p. app.....	100 liv.	150 »
A luy pour battre la mesure en l'absence du maître et avoir soin de la musique.....	50 »	
Gourgoulin, B. t. p. pp.....	80 »	100 »
A luy pour gratiff^on.....	20 »	
Roland, *id*.....		100 »
Vignon, *id*.....		60 »
Leroy, 2e haute contre récitante et des chœurs.....		150 »
Levesque, 2e haute contre des chœurs et symphoniste.....		100 »
Hermant, haute taille de chœurs.....		80 »
Branche, premier violon, p. app^ts.....	450 liv.	500 »
A luy p. gratiff^on.....	50 »	
Budon, 2e violon.....		120 »
Darnault, *id*.....		120 »
Leclair, violon.....		200 »
Sello, violoncelle.....		150 »
Mauban et sa fille.....		250 »
François Basson.....		100 »
Fournier Basson.....		100 »
Desjardins, flûte.....		300 »
Le concierge.....		50 »
Le suisse.....		50 »
TOTAL DES APPOINTEMENS.....		5.280 liv.
Frais annuels :		
Loyer de la salle.....		320 liv.
Bougie, chandelle et bois.....		240 »
Copie de musique ainsi convenu.....		200 »
Dépenses extraordinaires.....		200 »
TOTAL DE LA DÉPENSE.....		6.240 liv.

La recette résultant des abonnemens monte jusqu'à ce jour 15 janvier à la somme de 3,800 livres, on peut espérer encore 4 ou 500 livres des abonnements indépendamment de la ville, de M^rs les marchands fréquentans, etc.

[1] M. Flamand, comme témoignage de gratitude et « ayant voulu contribuer à l'accueil favorable qui vient d'être faite à M. Gréty », offrit à diverses personnes le portrait de son oncle, gravé par Simon, d'après Isabey, et portant au bas cette mention : A.-E.-M. Gréty, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur (se trouve à Paris, chez Flamand, quai Voltaire, au dépôt des sculptures).

un concert fut donné à la mairie; on y applaudit une ouverture, de la composition de Lottin, que la duchesse décora de l'ordre du Lis. Il y aurait beaucoup à dire sur les manifestations et les progrès de l'art musical à Orléans pendant la seconde moitié de ce siècle. Mais nous laissons à d'autres plus compétents le soin d'écrire cette histoire de la maîtrise de Sainte-Croix et de l'Institut de notre ville. Notre collègue de la Société des amis des arts M. Charles Michau vient d'en publier un intéressant chapitre en retraçant la vie de Salesse, compositeur, musicien et sculpteur, qui fut l'un de nos bons artistes locaux sous le second Empire.

Rappelons, en terminant, le noms de quelques artistes trop oubliés : d'abord Louis-Claude-Marie Grandfond, ancien premier violon de l'Odéon, qui habita la Ciraille, commune de Darvoy, après la mort de la petite Thomassin; puis Alexandre Boucher, l'Alexandre des violons, qui habita au Cabinet-Vert, faubourg Bourgogne; Vrain-François-Félix Cazot, né à Orléans en 1790. Ce dernier, pianiste et compositeur, élève de Catel, Gossec, Fétis et Pradher, eut la gloire de partager en 1812, avec Hérold, le premier prix de composition musicale et fut professeur adjoint au Conservatoire. Mme Th. Gannal marcha sur les traces de Démar, son père. Elle composa notamment la musique de la Cantate du 8 mai et elle conçut le projet d'une *Histoire de la musique,* dont le prospectus seul parut chez Niel, imprimeur et libraire de l'évêché, rue d'Escure, 3, 1851. Claude-Joseph-Auguste Vern, doyen des compositeurs français et des professeurs de musique orléanais, mourut à quatre-vingt-cinq ans à Orléans, le 18 mai 1854. Né à Thoisey, près de Mâcon, en 1669, il fut amené par ses parents à Lyon, prit part au siège de 1793 et échappa au massacre en se précipitant à terre au moment de la fusillade; blessé à la tête, il arriva à gagner le Rhône, qu'il traversa à la nage, et s'enfuit en Italie. Plus tard, il s'engagea et fut attaché à l'état-major du maréchal Brune, dont son frère fut secrétaire. Puis il renonça brusquement à la carrière militaire et se livra tout entier à la musique. Ses succès de flûtiste et hautbois à Milan et à Lyon lui firent espérer une place de professeur au Conservatoire de Paris; mais ses espérances furent déçues. Découragé, il répondit à l'appel des amateurs orléanais; jusqu'à quatre-vingt-deux ans il enseigna et tint la flûte et le hautbois du théâtre. Il a laissé diverses composi-

tions pour hautbois, flûte, harpe, cor anglais, dont la liste a été reproduite par son biographe.

On nous pardonnera, nous l'espérons, la longueur de cette revue nécrologique, incomplète cependant, comme on excuse la longueur des discours sur la tombe de parents ou d'amis, à cause de l'intention qui les a inspirés. La Bruyère constatait de son temps que la vie était courte et ennuyeuse. Elle l'avait été avant lui, elle l'est demeurée depuis. L'art dramatique et l'art musical trompent, du moins, cet ennui; souvent même ils élèvent l'âme et jettent leur charme sur la destinée humaine. Cela suffit pour que leurs adeptes aient droit à la reconnaissance des contemporains et au souvenir de la postérité.

Paul Leroy et H. Herluison,
Membres de la Société des Amis des Arts d'Orléans.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

LES AUTOMATES DE BONTHOUX DE LORGET.

Nous reproduisons ici l'avis d'un spectacle de ce genre donné à Orléans en 1787 :

PAR PERMISSION DE M. LE LIEUTENANT-GÉNÉRAL DE POLICE

AVIS

GRAND SPECTACLE ROYAL
de variétés amusantes

Le public est averti que M. Bonthoux de Lorget, Professeur de Physique, de Mathématique et de Mécanique, membre de plusieurs Académies, Chevalier de Mérite de l'Ordre de Saint-Philippe, auteur des Automates parlants qui ont été vus à Paris en 1782, à Lyon en 1783, avec le plus grand succès, ainsi que du Joueur de Flûte et la Perdrix des Indes, qui chanteront tous les airs à volonté qu'on pourra leur demander, et qui furent annoncés en 1783 dans les Gazettes, dans le *Journal de Genève* et le *Courrier de l'Europe*, a fait depuis une quantité de Pièces

des plus surprenantes, entre autres un Automate de 5 pieds 3 pouces de hauteur, pesant 120 livres, qui danse et voltige sur une Corde tendue en travers du Théâtre, et fait ce que le plus habile Voltigeur n'a jamais pu faire, et vient de finir à Londres une Pièce physique et Mécanique qui représente le Mont-Vésuve de Naples avec tous ses Volcans et ses Eruptions; la Montagne est en relief et en Miniature, elle produira toutes les Fleurs qu'on pourra demander, on les verra croître et s'épanouir et beaucoup d'autres Pièces dont il est impossible de pouvoir faire ici le détail. Il arrive de Versailles pour se rendre à Bordeaux. Il se propose de donner six Représentations dans cette ville, à commencer le Dimanche 15 avril 1787, dans lesquelles Représentations on verra un ensemble des Beaux-Arts et d'Expériences physiques des plus surprenantes et amusantes, et quantité d'automates incompréhensibles par leur manière de manœuvrer. Il prévient le Public que les Récréations qu'il a données à Paris, dans la salle des Menus-Plaisirs du Roi en 1783, et à la Cour, de laquelle il vient, et où il a reçu les plus grands applaudissements, sont les mêmes qu'il donnera dans cette ville avec le même décor. Le Théâtre sera décoré en cramoisi, orné de tous ses agrémens, et illuminé dans un genre magnifique. Chaque Représentation durera deux heures et demie.

Non verbis sed operibus probantur artes.

L'affiche du jour annoncera une partie de ce que M. Bonthoux donnera : car il est impossible de pouvoir faire le détail, dans une Affiche, de tout ce qu'il se propose de donner à chaque Représentation.

Il jouera quatre fois par semaine : Dimanche, Mardi, Jeudi et Samedi.

CHAQUE RÉPRÉSENTATION SERA VARIÉE

ON COMMENCERA A CINQ HEURES ET DEMIE PRÉCISES

On prendra aux Loges grillées, Théâtre et Premières Loges 40 *sols; aux Parquet et amphithéâtre,* 24 *sols; et aux Parterre et Secondes Loges,* 12 *sols.*

C'est à la Salle ordinaire des Spectacles, rue du Colombier.

MM. les Ecclésiastiques peuvent, sans scrupule, honorer ce spectacle de leur présence.

II

EMBLÈMES MUSICAUX.

Ce genre de décor s'observe rarement dans les anciennes maisons de notre ville. Nous en connaissons cependant un exemple dans les deux petits personnages ornant une fenêtre de maison gothique et transportés

au Musée historique récemment, lors du percement de la rue de la République. Les décors des affiches théâtrales au dix-huitième siècle se composent de colonnes géminées et d'attributs musicaux (masques, tambourins, violons, flûte) entourant les quatre coins de l'annonce. Ils méritent une mention, à cause de leur curiosité; mais ils sont grossièrement exécutés et n'ont aucun caractère véritablement artistique.

III

LETTRE DE PELLETIER VOLMÉRANGES ADRESSÉE A M. DE CAILHAVA, MEMBRE DE L'INSTITUT IMPÉRIAL DE FRANCE.

Paris, le 10 juillet 1810.

Noble auteur de l'art de la comédie, vous nous avez appris à faire des pièces, c'est beaucoup; mais si vous avez la patience de les écouter et de les juger sévèrement, ce serait mettre le comble au service que vous avez rendu. On conçoit avec plaisir, on enfante difficilement; l'enfant à qui l'on donne le jour est souvent plein de vices, un bon père a rarement assez de clairvoyance pour les appercevoir (*sic*) et assez de courage pour les corriger. C'est donc à l'homme ferme et éclairé que je dois m'adresser pour avoir des avis sages et ce sont les vôtres que je vous demande pour ma pauvre *Servante de qualité*. Si vous aviez la bonté de m'accorder demain mercredi, onze du présent, depuis huit heures du matin jusqu'à dix, ce serait une faveur qui pourrait m'être fort utile et dont je vous serais très reconnaissant.

Je compte sur votre bonté, et suis avec respect et amitié votre tout dévoué.

Signé : PELLETIER VOLMÉRANGES.

Dites au porteur, oui ou non, cela suffira.

Mes respectueux hommages à Mademoiselle.

Lettre de Mlle Anaïs Aubert, actrice du Théâtre-Français, à un destinataire inconnu.

Je ne sais si mon nom fera le même effet que celui d'Il Rondo Hali : je ne sais pas même, Monsieur, si vous vous le rappelerez; enfin je l'espère et je compte sur votre obligeance pour faire délivrer un passeport aussi vite que possible à la personne qui vous remettra ce mot. Je vous en aurai une extrême obligation.

Mille compliments empressés.

Signé : ANAÏS AUBERT.
Sociétaire du Théâtre-Français.

26 février 1837.

Lettre de Féréol à Mad^e Duchambge.

Ma chère Madame Duchambge, je ne saurais dire combien votre aimable lettre m'a fait de plaisir ; c'est une des plus jolies surprises que j'ai eues en ma vie, aussi ai-je été le contant partout et pour preuve je montrais votre album à qui le voulait voir. Dès hier j'ai mis ce dernier à contribution et j'ai chanté *Attends-moi longtemps* à notre concert mensuel. Cette aimable et fine production a plu à tout le monde comme à moi et je crois ne pas l'avoir mal dite. J'ai tâché de rendre l'esprit que vous y avez mis et il suffisait de cela pour la réussite. Je vous remercie des milliers de fois de votre double envoi que j'emploierai, l'un pour mon plaisir particulier en le lisant, l'autre pour le plaisir général en le chantant de mon mieux.

Vous êtes bien bonne de penser au grand imbécile qui maintenant vit retiré, non pas comme le rat de La Fontaine, fi donc ! mais dans les champs que vous aimez, je crois, autant que moi. Ah ! si tout le public ressemblait à Mme Duchambge, si nous avions eu beaucoup de compositeurs comme Aubert et des directeurs aimables, voire même des journalistes loyaux, j'aurais encore le plaisir d'être à Paris, à même de vous voir de temps à autre et de causer un peu de cœur comme nous l'avons fait une ou deux fois ; mais il n'y a plus de plaisir au Théâtre, c'est à qui sera le moins bon, public, auteurs, journalistes, directeurs et acteurs ; que ferais-je dans cette maudite galère ? Il n'y a guère que l'argent qui me ferait passer par dessus cette file de désappointement. Malheureusement on ne paye pas les acteurs à l'aulne, quoiqu'ils soient un peu traités en marchandise, sans cela j'eusse été l'un des plus rétribués à l'Opéra-Comique. C'est ce qui fait que je n'ai pas joué dans le *Domino noir*. Ouvrage charmant que l'on appréciera davantage en le revoyant encore. Si vous voyez Aubert, veuillez, je vous prie, lui dire combien j'ai été content de l'applaudir. Il serait bien aimable s'il voulait me mettre de côté quelques duos de ses dernières œuvres, nous sommes à court de jolie musique à nos concerts et le Béarnais est pauvre.

Je n'ai pu vous aller voir à mon passage à Paris. Je n'y suis resté que très peu de tems et n'ai pas pu voir toute ma famille, je suis donc bien excusable.

Vous me demandez un petit dessin, tout ce que j'ai est à votre disposition et je vais vous envoyer une de mes croutes puisque cela peut vous faire plaisir et une croûte à l'huile, car mes dessins sont mauvais et quoique mes peintures ne soient pas merveilleuses, elles valent mieux.

Je ne puis vous écrire plus long aujourd'hui, attendu quelques visites

à faire, quelques lettres à écrire. Oh! jour de l'an que me veux-tu?

Je vous dirai plus longuement mes habitudes casanières, je vous parlerai de mes petits enfans qui grandissent, enfin je tâcherai de vous faire voir ma maison dans ma lettre.

Au revoir, ma bonne madame Duchambge, conservez-moi votre affection et croyez à celle de votre dévoué.

Signé : A. Féréol.

Ce 30 décembre 1837.

(Ces trois lettres font partie de la collection de M. Herluison.)

XXXVII

NOTES ARTISTIQUES SUR LES SEIGNEURS DE LA FERTE

D'APRÈS LES DOCUMENTS DES ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU LOIRET.

AVANT-PROPOS

La commune de la Ferté-Saint-Aubin, département du Loiret, est située à 20 kilomètres d'Orléans sur la ligne du chemin de fer du Centre. Elle a successivement porté les noms de la Ferté-Nabert, la Ferté-Senneterre, la Ferté-Lowendal et enfin la Ferté-Saint-Aubin. Son château, construit par Jean de Meung au onzième siècle, fut refait à diverses époques. Sa dernière reconstruction, partielle, eut lieu au dix-septième siècle.

Successivement possédée par les familles Gracay, Daulphin, de Mornay, de Coignac, Blosset, de La Motte, d'Estampes et de Saint-Nectaire, la terre de la Ferté passa à M. Berthrand de Kemberk, au maréchal Woldemar de Lowendal, au marquis Valentin de Coué, au comte de Talleyrand-Périgord, enfin à François Victor Masséna, duc de Rivoli, prince d'Essling, par son mariage avec Anne de Belle. Après la mort de ce dernier, en 1864, elle fut morcelée. Le

château et ses dépendances furent acquis par M. Andrieux et sont actuellement la propriété de Mme Desalles.

Les collections du château furent, par suite, dispersées. L'un de nous, appelé à titre d'expert pour la bibliothèque, s'émut à la pensée de voir vendre les archives à l'encan. Il en parla à un bibliophile ami des arts, M. Dureau, alors préfet du Loiret, qui, s'adressant aux héritiers du prince d'Essling, les obtint et en fit opérer le versement aux Archives départementales du Loiret.

C'est là que nous avons puisé les documents sur lesquels s'appuie notre étude.

Pour la composer, nous avons extrait des divers documents de ce dépôt : prêts sur gage, comptes, inventaires, etc., tout ce qui peut intéresser l'histoire de l'art français, en suivant l'ordre chronologique.

Le rôle social que joua l'orfèvrerie au quinzième siècle nous apparaît tout d'abord dans le prêt sur nantissement consenti par Jehan Boilève, marchand d'Orléans et seigneur de Santimaisons, à son débiteur Jehan d'Estampes, chevalier et maître d'hôtel du Roi, dans les termes suivants :

« Jehan Boilève confesse avoir en garde de messire Jehan « d'Estampes, chevalier et maistre d'ostel du Roy nostre sire, « douze tasses d'argent pessens trente et sept mars ou environ | It. « une coupe et une esquitoie douzés pesans ensemble six mars « d'argent ou environ | Item ung benastier d'argent douzé | et y a « au d. tasses les XII mois de l'an ou cul | It. une sinture ferrée « d'argent autour pesent deux mars et demy ou environ | Item « deux flacons d'argent peusens de seize à dix-huit mars hermoyés « d'argent de feux monseigneur de Carcassonne son frère | sur « quoy le dit chevalier me doit la somme de cent escuz d'or seule- « ment de compte fait et de tout le temps passé de ce que luy « avoyae presté. Tesmoing mon saing manuel ay mis le XIIIe jour « de janvier mil IIII^c^LXV de Nostre-Seigneur. Signé : Boilève. »

N'est-il pas piquant de remarquer qu'un simple marchand d'Orléans, petit seigneur rural, vient ainsi au secours d'un noble de rang élevé dans la détresse ? D'autre part, ce bénitier de vermeil, cette coupe et ces tasses portant chacune le nom d'un mois de l'année, ces flacons d'argent ornés des armes de l'évêque de Carcassonne, sont de curieux témoignages du goût qui s'était

répandu et maintenu en France à travers les cruelles vicissitudes de la guerre de Cent ans.

La famille d'Estampes devait son nom à une ancienne seigneurie du Berry. Trois frères de Jean d'Estampes furent évêques, l'un de Condom, l'autre de Nevers; le troisième, celui dont il vient d'être question, occupa le siège de Carcassonne ; à la fin du siècle précédent, un seigneur de la Ferté, Pierre de Mornay, dit Gauluet, avait été sénéchal de la même ville avant d'être élevé à la haute fonction de gouverneur et bailli d'Orléans.

Jean d'Estampes eut pour enfants, entre autres, Claude et Marguerite. Claude, lui-même devenu seigneur de la Ferté, eut une fille unique qui laissa pour héritier son cousin, François de Senneterre, fils de Nectaire de Saint-Nectaire ou Senneterre, et de Marguerite d'Estampes. C'est ainsi que cette illustre famille, originaire d'Auvergne, s'implanta dans l'Orléanais[1].

La vie de François de Senneterre, seigneur de la Ferté, se trouva mêlée aux grands événements militaires et aux luttes que la nation soutint au seizième siècle contre l'Angleterre et l'Empire germanique. A l'âge de dix-sept ans, il débuta dans la carrière des armes sous les ordres du dauphin Henry, lors du siège de Perpignan. Il se signala successivement en Guyenne sous les ordres du maréchal de Saint-André son oncle, en Champagne, devant Boulogne, en Ecosse, au camp d'Amiens, à Saint-Quentin, à Marienbourg, au camp de Renty, à Pecquigny, où il fut fait prisonnier, et de nouveau à Marienbourg. En 1566, le Roi le nomma lieutenant général et gouverneur de Metz, où il resta jusqu'aux premiers mois du règne de Charles IX. Ajoutons ses exploits dans les guerres civiles, au siège de Poitiers, à Dreux, à Jarnac, etc., et nous aurons une idée générale d'une vie consacrée au service du Roi et de la patrie. En écrivant lui-même ses mémoires, le vieux soldat ne pouvait se défendre de tristes réflexions. Il se plaignait avec amertume de ce que ses opinions catholiques lui avaient fait perdre le gouvernement de Lorraine et que, pour ses longs services, il n'avait obtenu ni ces bienfaits, ni ces honneurs trop facilement prodigués à des courtisans ou personnages ayant vécu loin du tumulte des combats[2].

[1] Un second fils de Nectaire (Antoine), après avoir été abbé d'Aurillac et de Saint-Chaffre, fut évêque du Puy (1563-1593).

[2] Voir dans les Archives du Loiret, fonds de la Ferté, les mémoires de Fran-

Ces réflexions n'étaient sans doute pas dénuées de tout fondement. Mais peut-être étaient-elles exagérées. François de Senneterre, en effet, mourut dans son domicile à Paris le mercredi 10 juin 1587, et l'inventaire de ses biens meubles, dressé après son décès sur l'estimation de Louis de Saint-Vine, maître orfèvre, et de Nicolas de Villair, sergent priseur, démontre que ce seigneur avait possédé un riche mobilier artistique. On y distingue douze grands plats, douze moyens plats, une douzaine d'écuelles, quatre sauciers, deux cuillers à griffe, une écuelle à oreille, six cuillers, un bassin, une aiguière et deux coupes, quatre chandeliers à flambeaux, etc., le tout en argent et armorié, et « un grand collier de l'ordre du « Saint-Esprit contenant vingt pièces à chiffres et vingt autres à « fleurs de lys et flammes au quel pend une croix du Saint-Esprit, « garny d'une chaîne d'or et fucaillée de plusieurs coulleurs « pesant quinze onces trois gros et demye ».

François de Senneterre eut quatre filles et un fils. De ses quatre filles, l'une, Hippolyte, fut appréciée pour son érudition, le charme de sa conversation et ses travaux historiques[1]. Quant au fils, Henri, qui hérita de la terre de la Ferté et qui, par la suite, devint « chevallier des ordres du Roy, conseiller en ses conseils d'Estat « et privé et son lieutenant général au gouvernement de Cham- « pagne », il épousa, tout jeune encore, à Orléans, le 11 février 1594, Claude de la Chastre, la fille du maréchal de ce nom. Son historiographe nous montre en lui un personnage de grand sens et d'une singulière modération[2], et, de fait, la confiance que Henri de Senneterre obtint de Richelieu et de Mazarin, son ambassade en Angleterre, confirment ce jugement.

Henry, premier du nom, eut deux fils, Henry et Charles.

Le premier de ces enfants n'est autre que le futur maréchal de la Ferté; il nous apparaît comme ayant eu de bonne heure des relations avec les orfèvres et joailliers de la capitale. C'est lui incontestablement qui, dès 1623, faisait marché avec l'orfèvre Jean

çois de Senneterre, sous le titre : « Les voiages là où c'est trouvé le sieur de Senneterre depuis l'aage de seize à dix-sept ans qu'il a porté les armes pour le service de ceste couronne... »

[1] Voir *Généalogie de l'illustre maison de Senneterre,* par P. Durand, faisant suite à l'ouvrage de Savaron : *les Origines de la ville de Clermont.* Paris, F. Muguet, 1662, in-fol.

[2] *Eod. loco.*

Marchedieu[1]; c'est lui aussi, pensons-nous, qui acheta en 1630, pour le prix de sept cents livres, des diamants à « Claude de « Cambraye, marchand jouaillier bourgeois de Paris ». Ces relations se continuèrent plus tard, et, dans un inventaire subséquent, nous avons lu que Paul Lefebvre, marchand orfèvre à Paris, y figure comme créancier de deux cent onze livres deux sols deux deniers de rente constituée.

Quand Claude de la Chastre, marquise de la Ferté-Senneterre, sa mère, mourut, Henri de Senneterre avait trente-quatre ou trente-cinq ans. Baron de la Ferté, gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi, il était capitaine d'une compagnie de chevau-légers. L'inventaire qui fut dressé le 18 janvier 1635, après le décès de la marquise née la Chastre, sur l'estimation de Pierre Pannetier, maître tapissier demeurant à Orléans, rue Sainte-Catherine, et de Marie Bernier, femme de Jean Gaulcher, marchand demeurant aussi à Orléans, nous est d'un secours précieux. Il nous donne une description sommaire de l'ancien château de la Ferté à l'intérieur et de sa décoration mobilière. Le lecteur en jugera par les extraits suivants :

[1] « A tous ceux qui ces présentes lettres verront, Louis Seguin, chevalier, baron de Sainct Brisson, seigneur des Ruaux et de Sainct Firmin, conseiller du Roy, gentilhomme ordinaire de sa chambre et garde de la prévosté de Paris, salut. Scavoir faisons que par devant Jehan de Quatreniaulx, Jehan Chappelain, notaires et garde-nottes du Roy nostre Sire en son Chastelet de Paris, soubz signéz, fut présent messire Henry de Senneterre, baron de La Ferté, logé en ceste ville de Paris, rue des Prouvaires, paroisse Sainct-Eustache, au quel logis il eslit domicile irrévocable à l'effect des présentes, lequel recognut qu'honnorable homme Jehan Marchedieu, marchand, maistre orfèvre à Paris, y demeurant rue Saint Honnoré, paroisse Sainct Germain l'Auxerroys, à ce présent et acceptant, luy porta à son mandement un bouquet d'or garny de vingt-six grosses perles pendantes de la valeur de sept cens trente livres que le dict Marchedieu laissa au dict sieur Baron pour faire voir à Madame sa femme lors qu'elle seroit de retour au logis ce que fut faict lundy dernier. Et le pria de trouver encor ung rocher de diamens qu'il yroit prendre chez luy, ce que icelluy sieur Baron fist mercredy aussi dernier, valent le dict rocher huict cens livres tournois, le tout au dernier pris, pour ravoir les quelles pierreries ou sommes sus dictes le dict Marchedieu se seroit par plusieurs fois transporté chez le dict sieur Baron qui en fin le luy auroit dict ne luy vouloir les dictes pierreries et perles mais les luy porter aux pris sus dicts et qu'il retournat dans ung jour ou deux. Et y ayant retourné l'auroit prié de prendre obligation d'icelles sommes payables à volonté. Ce que le dict Marchedieu lui auroit accordé... sans préjudice d'un livret d'or semé de diamens valent six cens livres tournois. » (19 novembre 1623.) Le futur maréchal, étant né en 1600, avait alors vingt-trois ans.

« En la chambre de Madame, au petit pavillon a esté trouvé ce « qui en suit :

Premièrement ung tour de lict de velours vert figure contenant « cinq pièces deux quantonnières, le fond et le dossier, le tout « doublé de taffetas oranger passetel garniz de quatre pommes « boucquetz et cordons de soye avecq une contrepointe de taffetas « oranger deux matelatz de futaine, etc....

« Deux tableaux peintz en huille en l'un des quelz est peint un « *Saint Pierre* et en l'aultre la *royne Judith* estimés ensemble à « trente-six livres tournois....

. . . . . .

« En la garde robbe de la dicte chambre :

« Un tableau où est pourtrait une *Turque* enchassé et doré « estimé à seize livres tournois-ci. . . . . XVI l.t.

« Un aultre tableau peint en huille où est peint deux *Concubines* « estimé à douze livres tournois. . . . . XII l.t.

« Dans le cabinet de Madame :

« Un tableau peint en huille où est peint l'histoire de *Loth* « enchassé à trente livres tournois . . . . . XXX l.t.

« En la chambre de Monsieur :

« En la grande gallerie haulte a esté trouvé douze tableaux ou « sont peints en huille les douze empereurs enchassés et sept « tableaux de Venise, le tout estimé à cent cinquante livres tour- « nois . . . . . CL l.t.

« Au cabinet de la dicte gallerie :

« Douze cartes marines estimées ensemble à trente livres tour- « nois. . . . . XXX l.t.

« Un grand tableau où est peint l'histoire de *Venus* enchâssé, « estimé à trente-six livres tournois . . . . . XXXVI l.t.

« Un autre tableau où est peint une *Cléopâtre* estimé à seize « livres tournois. . . . . XVI l.t.

« En la chambre rouge haulte :

« Huict pièces de tapisserie tendues en la dicte chambre faicte de « haulte lice contenant la représentation des *Chasseurs* estimé à « deux cents livres tournois. . . . . IIe l.tz.

. . . . . .

« En la sallette basse du d. pavillon bas :

« Une tenture de tapisserie de la salle contenant onze pièces où

est l'histoire de *Troye* estimés à quatre cents livres tournois . . . IIII^c l.t.

« Quatre pièces de tapisserye semblables à celle de la d. salle « estimées à cent cinquante livres tournois. . . , . . . CL l.t.

« Une tenture de tapisserie de la chambre de Monsieur contenant « sept pièces faicte à mauve verdure à fond rouge estimée trois cens « livres tournois . . . . . IIII^c l.t.

« Un grand tappy de Turquie estimé à quatre-vingt-dix livres « tournois . . . . . IIII^xx X l.t.

« Treize pièces de tapisserie fasson d'Allemagne faicte à bouc- « quets estimés à neuf cens livres cy. . . . . IX^c l.

« ... Treize pièces de tapisserie à boccage estimée à quatre cens « livres. . . . . IIII^c l.t.

« Deux tentes de Bergame de Flandre faicte à perles estant à « trois pièces estimées à deux cens livres . . . . . II^c l.t. »

Nous compléterons ces indications à l'aide du mémoire de la besogne qu'un serrurier fit au château de la Ferté, le 27 octobre 1635, par ordre de M. le conseiller Mesmin, homme de confiance du châtelain. Ce serrurier accrocha divers tableaux qu'il désigne sommairement, tels que le grand tableau du *Ballet de Venise*, le grand tableau de la *Chasse du cerf*, un tableau de *Narcisse*. Le mémoire contient cette autre mention : « Avoir esté six jours avecq maistre « Corbière menuzier avoir attaché les lambris des tableaux de « l'ung des cabinets d'une chambre d'ambas du grand pavillon « neuf... » N'avons-nous pas le droit d'en inférer que la reconstruction du château de la Ferté ne fut pas l'œuvre exclusive du maréchal, mais fut commencée déjà du vivant de son père?

Nous n'avons pas l'intention de retracer ici la carrière militaire, d'ailleurs bien connue, de Henri de Senneterre, baron, puis marquis, enfin duc de la Ferté, chevalier des ordres du Roi, maréchal de France.

Nous n'en retiendrons que ce qui sera nécessaire pour éclairer les documents relatifs aux arts et faisant l'objet de cette étude. En premières noces, il épousa Charlotte de Bauves, fille de Henry de Bauves, baron de Courtenant et de Marie de Champagne. Cette malheureuse femme tomba en un état complet de démence qui motiva une demande en interdiction. Au cours de la procédure, le Parlement, par arrêt du 28 août 1653, prescrivit, à titre de mesure

conservatoire, l'inventaire des biens et effets des époux et commit à cet effet Denis Baron, l'un de ses membres. Le maréchal, gouverneur de Lorraine, alors à l'armée du Roi en Champagne, était occupé au siège de Mouzon. Au mois d'octobre 1653, pour satisfaire aux injonctions du Parlement et en faciliter l'exécution, il fit transporter à Châlons tout son équipage en armes, chevaux, bagages, vaisselle d'argent et meubles qu'il traînait avec lui à l'armée. Lui-même se présenta devant le conseiller Baron en le priant de procéder à l'inventaire et description de cet équipage. Il tint à déclarer qu'il avait toujours eu pour principale préoccupation l'honneur et la gloire des armes et que, pour remplir avec éclat la dignité de son emploi, il n'avait rien épargné d'une grande dépense « plus « tôt capable de le ruyner que de l'enrichir ». Le conseiller fit transcrire ces déclarations sans commentaire. Si ses graves fonctions le lui eussent permis, il eût pu rappeler au maréchal certains traits de la vie de celui-ci qui dépeignent autrement sa conduite. Ces particularités ont leur place ici, et nous n'observerons pas à leur égard la même réserve, car elles nous serviront à mieux pénétrer le caractère ou, pour parler plus nettement, l'avidité du duc de la Ferté, et, de plus, elles se rattachent étroitement à l'histoire de la monnaie de présent sous l'ancienne monarchie. Dom Calmet assure que, pendant tout son gouvernement, qui commença en 1643 et se prolongea pendant vingt années, Henri de la Ferté n'épargna ni invention de contribution ni rigueur pour épuiser le peuple et la noblesse. Puis l'historien ajoute ce trait piquant de l'entrée du gouverneur dans la capitale de son commandement : « On dit de « lui que les magistrats de Nancy lui ayant offert à son arrivée une « bourse de jettons d'or, du poids d'une pistole et demi chacun, « avec ses armes d'un côté et de l'autre la figure de la ville, il « demanda de quelle ville c'était. On lui dit que c'était Nancy. Je « ne la connaissais pas, leur dit-il, vous l'avez faite trop petite; « faites-moi faire des jets plus gros et vous verrez qu'on la con- « naîtra mieux. On fut donc obligé de lui faire un second présent « plus considérable que le premier. »

Du moins, si Dom Calmet blâme l'avidité du gouverneur, il loue la bonne discipline que celui-ci faisait régner dans les troupes.

Le respect qu'il exigeait de ses subordonnés, le maréchal

l'observa envers le Parlement par l'empressement avec lequel il se mit à la disposition de son délégué.

Le conseiller s'entoura d'experts pris parmi les habitants de Châlons, notamment Jean Coqueteau, marchand orfèvre, F. Regnaut, maître sellier, et J. Lanoue tapissier. Puis il fit venir les officiers et domestiques du maréchal pour recevoir leurs déclarations. Nous ne nous arrêterons pas à l'énumération des chevaux, tout à fait étrangère au but de nos recherches. Mais nous ferons remarquer les selles de velours cramoisi passementé d'argent, le carrosse de campagne garni de cuir de Russie, la vaiselle de chapelle et les habillements du maréchal.

L'inventaire de l'équipage terminé, le conseiller poursuit sa route et se transporte à Nancy, « dans le chasteau nommé la Cour « où demeure ordinairement le dict sieur mareschal en qualité de « gouverneur de la province ». Là, en effet, devait s'accomplir la plus importante partie de sa mission. Le premier soin qui s'imposa à lui fut de procéder à la nomination des experts. Son choix s'arrêta sur Henri Bonnet, maître orfèvre, Jean Thibault de Hay, sergent-priseur, Claude Desruet et Jean Capchon, peintres. Capchon était un bon peintre de portraits. Quant à Desruet, son nom est inscrit dans maints endroits des archives de Lorraine. Le duc Henri II lui avait délivré des lettres de noblesse et, dans l'inventaire de 1653, il figure comme chevalier de l'ordre du Portugal. Nul n'avait été plus que lui employé par la cour de Nancy. C'était lui qui avait dessiné et peint les machines pour un Carrousel, qui avait décoré le balustre à mettre autour du lit de la duchesse (1629, Arch. dép. de Meurthe-et-Moselle, B 1472-1473), qui avait peint le drapeau de la compagnie de mousquetaires (1631, mêmes archives, B 1485). C'était chez lui, et sans doute pour les réparer, qu'avaient été transportés les meubles du palais sauvés d'un embrasement (1627). Nous connaissons les principaux personnages qui doivent assister et aider le conseiller Baron.

Suivons donc ce magistrat dans son excursion à travers le palai et laissons-lui la parole :

« Ayant, dit-il, passé le corps de garde du dict chasteau qui est « à la grande porte d'iceluy et la grande cour nous sommes montés « par le grand escalier en une grande salle dicte la salle du poisle « où s'est présenté à nous un homme assez aagé qui nous a dict

« par nous enquis se nommer Gabriel Beaulieu et avoir la garde « des meubles du dict Chasteau dez le temps du dernier duc de « Lorraine. Auquel nous avons enjoinct de nous conduire et faire « ouverture des salles, chambres et autres lieux où sont les meu- « bles appartenant au dict sieur Mareschal de la Ferté et à la dame « son espouse à l'effect d'en estre par nous faict inventaire ou des- « cription conformément à l'arrest du vingt huit aoust dernier sur « quoy le dict de Beaulieu nous a dict que le dict sieur Mareschal « de la Ferté depuis dix ans qu'il est gouverneur de la Lorraine et « les autres gouverneurs auparavant luy, comme le sieur Mareschal « de L'hospital[1] et le deffunct sieur de Lenoncourt, avoient toujours « faict meubler les appartemens qu'ils avoient au dict chasteau des « meubles délaissez par le duc Charles de Lorraine, lesquelz « estoient demeurez dans un lieu appelé le Rond qui a toujours servi « de gardes-meubles, et qu'au temps où le Roy s'est rendu maistre « de la Lorraine il fuct faict un inventaire de tous les meubles qui « furent trouvés au dict chasteau par le sieur Lefebvre, trèsorier « de France en qualité d'Intendant de la province, lequel doibt estre « entre ses mains. Mais qu'en l'année mil huit cens quarante un « après le traitté qui fut faict entre le Roy et le dict duc Charles « appelé dans la Lorraine la petite paix le dict sieur Maréchal de « L'hospital, commandant pour lors à Nancy, le dict duc Charles fist « en ceste occasion sans empeschement quelconque enlever et « transporter tout ce qu'il y avoit de plus beau et de plus précieux « des lictz tapisseries et autres meubles dont il y avoit une grande « quantité outre ceux qu'avoit faict emporter Mme la duchesse de « Lorraine, et entre autres la plus riche tapisserie, représentant la « *Conversion de saint Paul* estimée plus de soixante mil livres, et « que depuis ce temps, il n'estoit resté que deux ou trois lictz « complets dont l'un estoit en broderie d'or, de ces façons anciennes, « l'autre de thoile d'argent à fleurs et le troisième de velours vert « qui est tendu dans l'une des chambres de la maison du sieur Le « Jay, intendant de la province, et quatre ou cinq autres litz de « velours rouge cramoisy en broderie et de thoile d'or qui sont à « l'antique et imparfaits y manquant à chacun des dictz litz, une ou

[1] François de L'Hospital, maréchal de France, qui en 1653 était gouverneur de Paris, chevalier des ordres du Roi et ministre d'État, fit partie du conseil de famille comme cousin du maréchal de La Ferté.

« deux pièces et dont on ne se peult servir ainsy que nous pourrons « recognoître s'il nous plaist de nous transporter au dedans du dict « lieu des garde-meubles, Et pour les tapisseries, qu'il n'y en a que « quatre ou cinq vieilles... de Flandre à petits personnages de peu « de valeur, dont l'une est tendue en la salle du passage, un autre « dans l'antichambre du sieur Mareschal de la Ferté, une autre « dans sa chambre et cabinet, et l'autre se tendoit dans la chambre « de dame Mareschalle de la Ferté où à présent on travaille à faire « une alcôve dans les quelles chambre et antichambre il y a une « douzaine de fauteuils et deux autres douzaines chaises à bras et « sièges pliants de drap d'escarlatte à frange d'or qui ont été payés « par le Receveur du Domaine de la dicte province. Et pour ce qui « est des meubles appartenans au dict sieur Mareschal outre ceux « qu'il faict porter dans l'armée, prez sa personne Il ne nous « peult représenter qu'une quantité de tableaux dont il y en a « quelques-uns de prix qui estoient ordinairement tendues dans la « chambre de la dicte dame Mareschalle et dont ilz ont esté ostés « depuis que les ouvriers travaillent au dict alcôve et ont esté serré « en la dicte salle du poisle où nous estions sans être tendus, ny « attachés... »

Interrompons un instant ce récit. Le lecteur aura été, comme nous, frappé de l'importance de ses indications qui complètent les inventaires des ducs. (V. vol. cotés 462 et 463 de la *Colletion de Lorraine*. V. aussi l'article de M. Molinier, *Bulletin archéologique des Comités des travaux historiques*, 1885, et l'article de M. Lepage, *Société d'archéologie lorraine*, Nancy, 1886.) Il est bon de rapprocher de ce récit quelques articles des Comptes de Lorraine et la liste des tapisseries apportées au garde-meuble autrichien que nous fournit le catalogue du docteur Van Berk. Dans les comptes de 1574-1575, le trésorier général du duché avait fait état de 37,000 francs, monnoie de Lorraine, qu'il avoit fait payer à Joost van Herselle, tapissier de Bruxelles, et Girard Vool marchand d'Anvers, savoir 33,389 francs pour paiement de deux tapisseries « faites de fil d'or, d'argent soye et laine que Monsei- « gneur a fait prendre et achepter d'eux... en l'une des quelles « tapisseries les actz des apôtres sont dépeints ». L'une de ces tapisseries figure dans le garde-meuble autrichien sous le titre III et avec le titre suivant : *Scènes de la vie de saint Paul*, 4 pièces,

fabrique de Bruxelles, seizième siècle ». Mais, d'autre part, le même sujet fut reproduit, en 1620, par un ouvrier flamand Bernard van Hameyden, tapissier, qui reçut 3,600 francs de Lorraine pour deux tapisseries de haute lice, représentant l'une l'*Histoire de saint Paul* et l'autre des *Bergères* « que S. A. a achepté de lui et dont elle a fait don à Madame ». En sorte que nous aurions à nous demander si la tapisserie dont parle le portier de Beaulieu était l'original flamand ou l'œuvre reproduite par Bernard van Hameyden au seizième siècle. Les prix auxquels furent payées l'une et l'autre des tapisseries nous donneraient lieu de penser qu'il s'agissait ici de celle qu'avaient vendue Joost van Herselle et G. Vool[1].

Cette première partie de l'inventaire nous amène à une autre observation. On a vu que dès 1653 étaient commencés des travaux que M. Lepage place seulement en 1654 d'après les pièces de compte relatant le payement. Des peintres, des sculpteurs, des doreurs furent employés, dans ces années, sous la direction de Deruet, à décorer les appartements du maréchal de la Ferté dans le palais de Nancy : la chambre principale, l'alcôve et le cabinet y joignant. Deruet, qui exécuta la majeure partie des ouvrages de peinture, sans parler des grotesques et figures de fantaisie, représenta sur les panneaux l'*Embrasement de Sodome*, l'*Amour d'Adonis et de Vénus,* le *Ravissement de la femme d'Hercule.* Dans le mémoire présenté par Deruet pour obtenir payement, ces tableaux sont estimés, l'un 7 pistoles, l'autre 5, et le troisième 5. Les sujets sont semblables à ceux que nous allons bientôt rencontrer dans l'inventaire de 1653. Il est inutile de répéter que le conseiller Baron n'a pas pu voir ni inventorier ces tableaux décoratifs de l'alcôve, qui sans doute n'étaient pas faits ou tout au moins terminés quand il vint à Nancy.

Passons à l'estimation des tableaux dont Capchon et Deruet firent l'expertise. Il est nécessaire de la reproduire en entier, à cause de son chiffre important et avant de rechercher à quels peintres nous pouvons les attribuer.

Dans la salle du poisle, l'inventaire énumère les tableaux suivants :

[1] Notre inventaire fait, à d'autres endroits encore, mention des tapisseries laissées au château par le duc de Lorraine. Nous lisons que dans l'antichambre du maréchal se trouvait une « vieille tapisserie fort usée », et que dans le cabinet du maréchal était « une tapisserie de Flandres à petits personnages ».

« Premièrement un grand tableau enchassé dans une bordure « dorée où est peint le *Ravissement d'Hélène* estimé par les pein- « tres ci-dessus nommés d'office la somme de mil livres.

« Item un autre grand tableau dans une bordure dorée comme « dessus où sont représentés des *Tresneaux* prisé huit cent livres.

« Item un autre grand tableau enchassé comme ceux cy dessus « au quel est dépeint l'*Embrasement de Troye* estimé huict cent « livres.

« Item un autre grand tableau enchassé comme ceux cy dessus « représentant une *Chasse des dames de Lorraine* estimé huict « cent livres.

« Item un autre grand tableau représentant le *Carrouzel* de « Nancy enchassé comme ceux cy dessus estimé huict cent livres.

« Item un autre grand tableau enchassé comme ceux cy dessus « représentant le *Ravissement des Sabines* estimé deux mil livres.

« Item un autre grand tableau où est dépeinte la *Dame Mares-* « *challe de la Ferté* représentant la *Force* estimé avec son quadre « deux cens livres.

« Item un tableau de moyenne grandeur représentant une *Vierge* « *avec Christ* estimé cent livres.

« Item un grand tableau où est dépeinct le *Roy à cheval* avec « son quadre estimé deux cens livres.

« Item un autre tableau représentant la *Nativité de Nostre Sei-* « *gneur* en nuit prisé avec son quadre quatre cens livres.

« Item un tableau représentant en nuit *Saincte Anne* prisé cin- « quante livres.

« Item autre tableau représentant en nuict un *Christ* bandé avec « un juif qui le frappe prisé quatre vingts livres.

« Item un autre tableau représentant *Deux joueurs de cartes* « *avec Tyr...*, sans bordure, estimé deux cens livres.

« Item un autre tableau représentant en nuict ung *Sainct Sébas-* « *tien* avec sa bordure dorée prisé trois cens livres.

« Item un autre tableau représentant en nuict le *Reniement de* « *sainct Pierre* avec sa bordure dorée prisé cent livres.

« Item un autre tableau représentant *Moyse sur les eaux* en- « chassé comme dessus prisé cent livres.

« Item un grand tableau représentant *Cléopâtre mourante* « enchassé comme dessus estimé cent livres.

« Item un tableau représentant *Sainct Guillaume* avec bordures « estimé cent livres.

« Item un petit tableau représentant *Sainct Hiérosme* estimé « vingt livres.

« Item un autre petit tableau représentant *Sainct Jean* prisé « vingt livres.

« Item un tableau représentant une *Vierge*, un *Christ* et *Saincte Élizabeth*, prisé cinquante livres.

« Item un autre tableau représentant la *Vierge tenant un Christ* « prisé cinquante livres.

« Item un autre tableau représentant une *Carpe* et un (illi- « sible) prisé cinquante livres.

« Item douze tableaux de paisages sans bordures faictz par un « nommé Callot peintre à Nancy estimé dix livres pièce. Revenant « à six vingtz livres.

« Item un grand tableau sans bordure représentant la *dame de* « *Sainct Balmont* en habit d'homme de guerre à cheval prisé cent « cinquante livres. »

L'antichambre du Maréchal était ornée d' « un tableau repré- « sentant *Arianne* sous bordure prisé quarante cinq livres » et « un autre tableau représentant *Une desbauche* sans bordure estimé « quarante livres ».

Le cabinet du maréchal de la Ferté, ancien cabinet du duc de Lorraine, était plus richement décoré que l'antichambre. On y trouva « vingt neuf pourtraicts originaux des dames de Lorraine « avec bordure simple dorée prisés dix livres pièce revenant à « deux cens quatre vingt dix livres.

« Item trois pourtraits d'hommes à cheval armez prisés cin- « quante livres pièce revenant à cent cinquante livres.

« Item un pourtraict du Roy dépeint en sa haulteur estimé vingt cinq livres.

« Item cinq pourtraicts d'hommes prisés dix livres pièces reve- « nant à cinquante livres.

« Item vingt paisages de Calot prisés la pièce dix livres revenant « à deux cens livres. »

Et cet inventaire des tableaux se termine par la mention suivante : « Tous les quels tableaux ont esté prisés et estimés par le « dict Desruets et Capchon, peintres par nous nommés d'office aux

« quels a esté taxé pour leurs sallaires à chacun la somme de six « livres et ont signé. Ainsy signé Claude de Ruet, Capchon. »

La longue énumération qu'on vient de lire nous inspire le vif regret de constater que la plupart des tableaux sont indiqués sans nom d'auteur. Deux seuls articles figurent avec nom d'auteur, mais malheureusement ici il ne s'agit pas de Jacques Callot. M. Lepage et, après lui, M. Meaume, nous révèlent qu'au nombre de peintres très secondaires payés en 1654 par le trésorier général de Lorraine était un sieur Jean Callot, neveu du grand graveur. Il reçut en cette année payement des douze paysages relatés par l'inventaire de 1653.

Quant aux autres toiles anonymes, qui les avait peintes? N'était-ce pas précisément parce qu'ils connaissaient trop bien les auteurs de la plupart de ces toiles que Capchon et Deruet ont jugé inutile de les nommer, c'est-à-dire de se désigner eux-mêmes [1] ? N'oublions pas que J. Capchon passait pour exceller dans les portraits. D'autre part, la dissertation de M. Jacquot et l'inventaire de la communauté Deruet nous enseignent que, parmi les nombreux portraits peints par Deruet, était un portrait ébauché du maréchal de la Ferté, l'épée haute, avec rideaux rouges, et deux portraits de la maréchale de la Ferté [2], l'un en Diane, l'autre en Amazone. A ces deux portraits ne convient-il pas d'ajouter celui que nous donne l'inventaire de 1653 et où la première femme du maréchal de la Ferté était peinte sous les traits de la Force ? Enfin l'inventaire de la communauté Deruet comprend nombre de toiles, certaines à titre de répétition, dont les sujets correspondent à ceux de l'inventaire de la Ferté ci-dessus. Citons le *Ravissement d'Hélène*, l'*Embrasement de Troie*, la *Chasse des dames*, le *Ravissement des Sabines*, *Cléopâtre*, etc. Ajoutez à cela la liste des œuvres de Deruet telle que nous la présente Bellier de la Chevignerie, et il ne nous paraît pas douteux que vous arriverez fatalement à cette conclusion : des tableaux de l'inventaire de la Ferté, ceux dont les sujets sont

[1] Toutefois, il ne faut pas exagérer notre pensée. Parmi les auteurs probables de certains de ces tableaux, on peut citer Moyse Bougault, Claude Henriet, le maître de Deruet; Raymond Constant, peintre de piété, et Jean de Wagenbourg, portraitiste en titre du duc Charles III.

[2] C'est à dessein que nous employons la dénomination vague « la maréchale de La Ferté ». Le maréchal, en effet, après son premier veuvage, épousa Madeleine d'Angennes, dont nous parlons plus loin.

identiques aux sujets de l'inventaire de la communauté Deruet, sont dus au pinceau de ce peintre.

Le maréchal avait confié à la garde de Beaulieu non seulement son mobilier, mais ses objets les plus précieux : ses titres personnels et les bijoux de sa femme. De ces titres militaires commençant aux provisions du gouvernement de Lorraine (2 août 1653) et finissant par l'énumération des lettres patentes de provision de la charge de maréchal de France (5 janvier 1652), nous ne dirons rien ici. Dans un tiroir d'un cabinet d'ébène avec écaille de tortue, le conseiller Baron trouva un filet de vingt-cinq perles rondes que l'orfèvre Bonnet estima 5,000 livres, « deux bracelets représen- « tant l'arc-en-ciel avec des rubis et diverses pierres fines de « touttes couleurs au nombre de vingt-deux et soixante-six petits « diamants prisés douze cens livres, un certain nombre d'autres « bagues avec diamant ou rubis, une aigrette de plumes noires, « une aiguillette de tête en corail, des pendants d'oreille, etc. ». Nous avons déjà eu occasion de nous apercevoir du goût qui régnait dans la famille de la Ferté pour la parure. En voilà une nouvelle preuve.

De là Beaulieu conduit le conseiller « dans une tour appellée le « garde-meubles de Nancy dans laquelle au premier étage spacieux « il y a de grandes tables tout à l'entour » sur lesquelles on avait coutume de serrer et étendre tous les meubles du duc de Lorraine. Les objets qu'y relève Baron n'offrent pas beaucoup d'intérêt pour nous. Le conseiller se borne à une nomenclature très sommaire des lits et tapis qui n'appartiennent pas au maréchal de la Ferté. Notons toutefois en passant « quatre tentures de lictz de Thoile « d'or et d'argent et de velours en broderie à l'antique estendues « sur des grandes tables » dans une chambre au second étage de la Tour.

Le maréchal n'avait emmené avec lui que son carrosse de campagne et avait laissé à Nancy deux carrosses décrits dans l'inventaire, savoir : 1° « un carosse aux armes du dit sieur Mareschal[1] « et de la dicte dame sa femme doublé de velours rouge cramoisy « avec crespine de soye meslée, la garniture de même et les « rideaux de Damas que le dict de Beaulieu nous a dict estre le

[1] Armes de La Ferté : *d'azur à cinq fusées d'argent posées en fasce.*

« carrosse de ladicte dame prisé quinze cens livres » ; 2° « un « autre carrosse couppé doublé de velours rouge cramoisy avec la « garniture prisé deux cens livres ».

Avant de quitter le château de la Cour, le conseiller Baron se fait mener dans toutes les chambres, salles et cabinets pour bien s'assurer si son inventaire est complet. Il passe ainsi dans la salle Saint-Georges, où se tenaient les assises de lieutenance chevalerie de Lorraine, revient dans la salle du poisle, traverse toutes les chambres et les appartements qui étaient le long de deux grandes galeries, et se tournant vers l'église des Cordeliers où reposaient les restes de Jacques Callot, il entre « dans la grande « salle du bal où est le théâtre servant à la comédie, le grand « pavillon du costé de l'église Saint-Georges et la grande place « estant à présent ruyné par le feu et embrasement survenu il y a « vingt-cinq ou trente ans ».

L'inventaire se poursuivit à Paris, le 20 octobre suivant. Le maréchal avait indiqué, en effet, qu'il restait des meubles à lui dans l'hôtel de Senneterre, habité par son père. Le conseiller nomma comme experts Jean Regnard, sergent royal priseur au Châtelet de Paris, et Thomas Braban, maître tapissier. Les objets à inventorier comprenaient quelques tapisseries, coffres et autres meubles que le maréchal avait laissés dans une chambre avant son départ pour la Lorraine.

A la même époque où le maréchal de la Ferté devait soumettre à l'inventaire son mobilier de Lorraine, son père, le marquis, faisait exécuter plusieurs embellissements à son château de la Ferté. Il y avait alors à Orléans un architecte de quelque renom, qui s'appelait Germain Motu. Cet artiste, ailleurs qualifié « m^e^ maçon et tailleur de pierre demeurant en ceste ville d'Orléans parouesse St Paterne », avait cautionné Anthoine Jacques, adjudicataire des travaux à exécuter aux ponts de Blois et au château de Chambord. Il fut chargé de donner la hauteur d'une porte de fer à élever devant le château de la Ferté, et ce fut lui sans doute qui dressa le plan des pilastres qui devaient la soutenir [1]. Par l'entremise du

[1] « Devis de la porte de fer qu'il convient faire au chasteau de la Ferté entre les pillastres qui se construisent en suicte d'une muraille pour la sepparation des deux cours du dict chasteau suivant le dessin qui en a esté faict oultre lequel sera faict au dessoubz de la frise avec arquitrave qui prendra dans les deux pillastres

conseiller Florent Mesmin, homme de confiance du marquis, le procureur fiscal de la Ferté fit marché de cette porte de fer avec Jean de Lague, serrurier à Orléans.

Nous eussions vivement souhaité de découvrir dans les Archives départementales du Loiret des documents sur la reconstruction partielle du château de la Ferté, au temps où le maréchal en fut possesseur. Nos recherches ont été vaines. Nous devons donc nous contenter des faits déjà connus et relevés par M. Stein (*Archives de l'art français*, p. 320-323, 3e année, 1886). Thibault Poissant, architecte et sculpteur, fut spécialement chargé par le maréchal de la disposition et de la sculpture de plusieurs bâtiments, parmi lesquels il faut compter en première ligne l'hôtel de Senneterre à Paris, et le château de la Ferté. Au mois d'avril 1666, il leva les plans du château et des avenues. Ce n'est pas sans raison que Bussy-Rabutin reproche au maréchal sa négligence ou son impuissance à payer ses dettes, qui dans tous les cas dénote un vice dans l'administration de ses affaires. Ce défaut, que nous avons déjà constaté, se manifesta envers Thibault Poissan[1]. Le malheureux architecte dut assigner son débiteur devant le conseil privé, qui condamna le défendeur à payer au demandeur 5,000 livres et les intérêts de cette somme. Répétons donc, après M. Stein, qui a

pour servir de bastiment aux portes et aux quatre poutres de hault et plus s'il convient.

« Plus le long du guichet un montant pour l'attacher et soubz les guichets une traverse.

« Plus s'il est advisé de faire en la dicte porte autres ornemens au lion de la frise et qui descend sera l'entrepreneur tenu de la faire ainsy que luy en sera montré.

« Plus aux Derniers oultre ce qui est représenté par le dessein sera faicte une cartouche qui paroistra en dehors des ordres que les deux lions tiendront les quels lions seront faicts de cuivre de haulteur convenable aux dictes armes et sera la dicte porte pareille fasses et des deux costez et aura la corniche de la porte six pouces et plus.

« Et fera sur le couronnement ung pot de fleurs ou ung vase ainsy qu'il sera advisé le mieux.

« Plus les ances des paniers seront attachez avecq les clavettes plattes rivées dans les moutons et traverses des portes et tous les aultres ornemens attachez les uns aux autres avec lions et cordons par dessus.

« Toutes les grosseurs de tous les ferts de force convenable en telle sorte qu'elles soient bien liez et portez le tout conformément au dict dessin et de plus de grosseur s'il convient. » (Suit le marché.)

[1] Voir sur Thibault Poissant, HERLUISON, *Actes d'état civil d'artistes français*, p. 358.

publié ce document, combien il est inexact d'attribuer à Mansard la reconstruction du château de la Ferté au dix-septième siècle. Aussi bien le maréchal se comportait à la Ferté comme à la Loupe, « terre de sa seconde femme, où luy ayant pris envie d'y faire « bâtir et de l'agrandir, il acheta tous les biens d'alentour ne se « souciant pas de ce qu'on lui vendait parce qu'il ne le payait pas ». A cet arrêt caractéristique, nous pouvons joindre d'autres renseignements tirés du fonds de la Ferté aux Archives départementales du Loiret. En 1660, déjà le maréchal avait été poursuivi par Merlin le Maire, marchand parfumeur de la Reine. Il le fut de nouveau en 1667 par Thibault Poissan, à qui il avait commandé une table de marbre et huit bassins. Le sculpteur, qui se qualifiait « sculpteur ordinaire du Roy », dut solliciter un arrêt qui condamna le maréchal à lui payer « la somme de onze cent soixante « livres d'une part et six vingt livres d'autre, à laquelle se sont « trouvés monter le prix de la table et des bassins ».

Si l'on en croit Bellier de la Chevignerie, qui ne nous donne pas sa source, Théodore Lefebvre, le père, aurait aussi travaillé à l'hôtel de Senneterre. Quoique nous n'en ayons pas la preuve, il ne serait pas surprenant que cet architecte eût également été employé pour le château de la Ferté[1].

Les soucis d'argent ne furent pas les seuls qui attristèrent la vie du maréchal de la Ferté. La conduite de sa seconde femme, qui ne valait guère mieux que ses sœurs, Mmes d'Olonne et de Bonnelles, eussent irrité un mari plus endurant même que lui[2]. Du moins eut-il la consolation de finir tranquillement ses jours dans la paisible atmosphère et près des doux ombrages de la Ferté, qui depuis 1665 était érigée en duché-prairie[3]. Il rendit

[1] Théodore Lefebvre était maître des œuvres du Roy et du duc sous la généralité d'Orléans. Il fut chargé de dresser, en 1640, le devis des réparations à faire au château de Châteauneuf-sur-Loire. Ce devis, conservé aux Archives départementales du Loiret, donne des indications précieuses sur l'ancien château de Châteauneuf et sur les transformations qu'il subit à cette époque.

[2] Voir, sur la maréchale de La Ferté, les *Mémoires de Saint-Simon*, les *Dames galantes* de Bussy-Rabutin, les *Lettres de Mme de Sévigné*, édition Régnier ; les *Mélanges* de l'abbé de Choisy.

[3] Les continuateurs de Loret louent à cette occasion :

> . . . le grand de la Ferté
> Dont on ne peut en conscience
> Trop exagérer la vaillance.

le dernier soupir dans son château, le 27 septembre 1681 [1].

Sa veuve se convertit sur le tard à une vie meilleure. « La « maréchale de la Ferté, écrivait Mme de Sévigné en 1690, « est tellement convertie qu'on ne saurait l'être plus sincèrement. » Son fils aîné, Henri-François, qui tenait de son père la bravoure et ses qualités militaires, fit un triste ménage avec sa femme, née la Mothe-Houdancourt. C'était un gros homme, gai et spirituel, mais un ivrogne incorrigible. Il avait autre chose à faire qu'à continuer les embellissements de la Ferté et laissa, croyons-nous, le château dans l'état où il l'avait pris.

Tandis que sa mère, ses tantes et sa belle-sœur donnèrent un si triste exemple, tandis que son frère tomba ainsi dans une ivrognerie dégradante, Louis, frère de Henri-François, releva le prestige de la famille par l'austérité de sa vie et son éloquence. Il entra, malgré son père, dans la Compagnie de Jésus et s'appliqua à la prédication. On a de lui une brochure intitulée *Règle de vie,* à la fin de laquelle est la relation d'un voyage fait à Loyola. Ses discours les plus connus sont l'oraison funèbre du duc d'Aumont en 1704 et le sermon pour la vêture de Mlle d'Aligre en janvier 1711. Mme de Sévigné faisait grand cas de son talent oratoire. Il mourut à la Flèche le 7 mai 1732 [2].

Par suite d'extinction de la branche masculine, Charlotte de Senneterre, connue sous le nom de Mlle de Mennetou, hérita de la terre de la Ferté. C'était une excellente musicienne, qui avait joué du clavecin à neuf ans devant le Roi ; elle était aussi bonne flûtiste. A l'occasion de son mariage avec le marquis de la Corte, la duchesse de la Ferté, sa mère, fit exécuter une symphonie brillante dans un appartement du Palais-Royal.

Depuis la mort du maréchal, on peut le dire, si le château de la Ferté eut d'illustres propriétaires, il ne s'embellit plus, et l'aspect extérieur de ses bâtiments resta à peu près tel que nous le voyons encore de nos jours [3].

[1] Extrait du manuscrit Pattaud (Bibliothèque d'Orléans) : « Il jouissait depuis plusieurs années de l'*otium cum dignitate,* quand il mourut au château de la Ferté. Sa tombe se voit encore dans la chapelle seigneuriale de la paroisse de ce bourg. »

[2] Voir *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus,* par les PP. DE BACKER et SOMMERVOGEL. Paris, Picard, in-4°, 1892, t. III, col. 702.

[3] D'une description de ce château, en 1765 (Archives départem. du Loiret, A,

Le maréchal de Lowendal, par décret royal, obtint en 1747 d'y placer deux canons de l'artillerie de Berg-op-Zoom [1]. Sous la Révolution, en l'an II, le district du Loiret prescrivit que des plombs fussent enlevés des toitures pour être employés au service des armées.

APPENDICE

ICONOGRAPHIE.

En dehors des portraits déjà cités au cours de cette étude, l'iconographie des seigneurs de la Ferté comprend notamment :

1° Un portrait de François de Senneterre, dessin faisant partie des collections du château de Chantilly. (Il a été lithographié dans l'ouvrage de Ronald Gower, Londres, 1874. Son genre et son époque l'ont fait attribuer à F. Clouet ou à son école.)

2° Un portrait de Henry, fils du précédent et père du maréchal, gravé dans la généalogie de Senneterre de P. Durand insérée dans l'ouvrage de Savaron : *Les origines de Clermont*, in-fol. ; il porte cuirasse et écharpe, a le front chauve, le visage maigre, le nez long et légèrement aquilin.

3° Divers portraits du maréchal.

Savoir :

A. Trois portraits peints.

(*a*) Un à Bussy ;

(*b*) Un à Blois ;

(*c*) Un (en buste) au Musée de Versailles, peint par Heins.

476), nous extrayons ce qui suit. Le château consiste « en un grand corps de bati- « ment baty de brique et pierre de taille, différens souterrains sous le dit bati- « ment comme caves, cuisine, office, etc. Deux grands autres corps de bâtimens « avec les écuries du dit chateau au dessous séparez d'icelui chateau par une « grande grile et porte de fer. Deux petits pavillons à l'entrée de la 1re porte et « aux deux cotés d'icelle, l'un servant de logement pour le portier et l'autre de « colombier. Dans la grande cour du d. chateau une chapelle qui a Saint Laurent « pour patron le tout couvert d'ardoize avec tous les plombs nécessaires à égou- « ter les eaux du d. chateau. » On avait accès au château par quatre ponts, dont trois levis. Le pont dormant était situé par derrière. A l'orient régnait un parterre entouré de fossés. Au midi du château et près des fossés étaient la garenne et le logement du garde-chasse. Au nord il y avait le logement du jardinier, celui du vigneron, le potager, l'orangerie, des vignes et un petit parc en bois de futaie.

[1] Le maréchal de Lowendal parlait courammemt la plupart des langues européennes. Ulrich-Frederich, abbé de Lowendal, frère du maréchal, fut associé libre de l'Académie de peinture.

B. Diverses estampes représentant le même personnage et dues aux graveurs suivants : (*a*) Jean Collin, à Reims (portrait équestre); (*b*) Nicolas Regnesson, d'après R. Nanteuil; (*c*) Frosne (Boissevin excudit) buste 3/4, tête dirigée à gauche; (*d*) de Larmessin, in-4°, dans un cadre ovale, tête dirigée à droite; (*e*) Montcornet, in-4°, buste dans un octogone; (*f*) Lerch, avec la légende de trois lignes sur la marge, ovale dans un cadre carré, buste dirigé à droite, in-4°; (*g*) Barraud, d'après Heins, in-8°; (*h*) Sébastien Leclerc, in-fol. avec emblème; (*i*) Aubry, ovale in-8°; (*j*) Chalcographie du Louvre, ovale in-4°.

Nota. — V. aussi, dans l'ouvrage de M. Bouchot : les *portraits crayon* des seizième et dix-septième siècle, un portrait dessiné au crayon de couleur, appartenant à la Bibliothèque nationale et représentant Henry de Senneterre, marquis de la Ferté (en buste de 3/4, dirigé à droite, cuirassé et portant l'écharpe. Il a au front une mouche de beauté très large).

C. Portrait du maréchal de la Ferté dans le bas-relief de la statue de Louis XIV sur la place des Victoires à Paris : Louis XIV distribuant des honneurs et des récompenses aux grands hommes de son siècle. (Extrait d'une lettre du sculpteur Bosio à Villenave, du 27 décembre 1827 : « Celui que vous voyez à genoux est le duc de la Ferté-Senneterre (dont mon gendre est issu). » (*Revue de l'art français*, 7e année, 1890, p. 280-281.)

4° Estampe qui représente Mlle de Mennetou jouant du clavecin (collection Henin).

H. Herluison et Paul Leroy,
Membres de la Société des Amis des Arts d'Orléans.

XXXVIII

LES PEINTRES

DE

L'HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX ET DES ENTRÉES ROYALES

DEPUIS 1525

« Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de « préférence la mise au jour de documents inédits sur les artistes « ou sur les monuments de nos provinces. » Il ne nous demande pas seulement d'étudier la vie de nos grands maîtres et les chefs-d'œuvre qu'ils ont semés dans toute la France, mais aussi d'appliquer nos soins à tirer de l'oubli les noms de nos artistes provinciaux et de faire connaître leurs travaux à l'aide de documents d'archives.

Malheureusement la France n'a pas eu de Vasari pour sauver son patrimoine artistique en conservant les noms de ses sculpteurs et de ses peintres. De là vient la difficulté, sinon l'impossibilité d'établir les biographies de nos artistes ou artisans méconnus. On admire leurs travaux anonymes, trop souvent on les attribue à des étrangers, à des grands maîtres de l'art. On néglige de faire connaître ces modestes travailleurs de nos arts du moyen âge et de la Renaissance, parce qu'on ne possède sur eux que quelques notes, à peine suffisantes pour un dictionnaire biographique.

C'est assurément un grand tort, car nos collègues, qui ont fourni dans nos séances des milliers de noms d'artistes lyonnais, lorrains, normands, abbevillois, troyens, etc., ont fait œuvre aussi utile qu'en produisant des mémoires complets. Leur œuvre est une source inépuisable d'informations et de renseignements.

Depuis vingt-cinq ans que nous faisons des recherches sur les artistes de la Guyenne, nous avons recueilli bien des notes, mais nous ne pourrons les présenter, nous aussi, que sous forme de

dictionnaire, parce que nous reconnaissons qu'il est impossible de les compléter et de les coordonner toutes ensemble.

Deux études spéciales nous ont cependant tenté : les *Artistes du duc d'Épernon* et les *Peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux.*

Des artistes du duc d'Épernon et de l'historique de son tombeau vous avez retenu : la reconstitution de son mausolée et l'histoire de la belle statue de la *Renommée* du Louvre ; puis des notices sur Jean Pageot, le sculpteur du monument élevé à Henri III, à Saint-Cloud, sur Claude de Lapierre, le chef de l'atelier de tapisseries de Cadillac et de Bordeaux, sur les maîtres des grottes et sur Pierre Souffron, l'architecte du château de Cadillac [1].

Des peintres de l'Hôtel de ville, vous connaissez déjà la biographie d'un artiste de talent, Guillaume Cureau. Nous vous fournirons bientôt l'histoire à peu près complète des deux Le Blond dits de la Tour, dont l'un fut agrégé de l'Académie royale, et celle du chevalier de Bazemont, Portugais d'un mérite distingué, qui tous vécurent et moururent à Bordeaux. Nous vous présentons aujourd'hui une étude sur les peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux et les entrées royales depuis 1525.

LES PEINTRES BORDELAIS DU SEIZIÈME SIÈCLE

L'histoire des peintres de l'Hôtel de ville n'a jamais été faite ; les notes publiées jusqu'ici sont ou trop incomplètes ou erronées. Il ne faut donc rien affirmer sans avoir contrôlé les faits et les dates sur des documents incontestables. Or, pour la période du seizième au dix-huitième siècle, la tâche est des plus laborieuses,

[1] *Compte rendu des lectures faites à la section d'archéologie, à la Sorbonne,* 6e série, t. III, 1876 et 1880. — *Compte rendu des réunions des Sociétés des Beaux-Arts.* Paris, Plon, Nourrit et Cie : 1884. *Les architectes, peintres et tapissiers du duc d'Épernon, à Cadillac,* t. VIII, p. 179-199 et p. 421. — 1886. *Les artistes employés par le duc d'Épernon : architectes, sculpteurs, peintres, tapissiers,* etc., t. X, p. 402-497. — 1892. *Claude de Lapierre, maître tapissier du duc d'Épernon,* t. XVI, p. 462-483. — 1893. *Les maîtres des grottes du duc d'Épernon,* t. XVII, p. 657-672. — 1894. *Les monuments funéraires érigés à Henri III dans l'église de Saint-Cloud. — Jean Pageot, sculpteur bordelais. — Les peintures de Pierre Mignard et d'Alphonse Dufresnoy à l'hôtel d'Épernon, à Paris. — Guillaume Cureau, peintre de l'Hôtel de ville de Bordeaux, et Sébastien Bourdon, à Cadillac,* t. XVIII, p. 1141-1172.

la plus grande partie des registres de la Jurade et des papiers de l'Hôtel de ville ayant été brûlés dans des incendies successifs, notamment dans la nuit du 13 juin 1862. Les œuvres d'art elles-mêmes ont péri dans des catastrophes semblables, et, pendant l'orage révolutionnaire, les restes de ces musées de portraits des jurats ont été dispersés, vendus ou détruits.

Permettez-nous de déplorer que personne à Bordeaux n'ait songé à recueillir ces toiles vénérables. On en voit parfois dans les foires, mais on les laisse lamentablement se détruire sous les intempéries, sans qu'elles soient acquises pour former une collection locale de nos parlementaires et de nos magistrats municipaux. Pourtant l'intérêt de la curiosité ne serait pas moins attrayant que l'intérêt artistique dans cette exhibition du tout Bordeaux des siècles passés.

Il est difficile d'affirmer la date à laquelle la ville de Bordeaux décida de nommer un peintre officiel, car, même ceux qui portaient ce titre participaient aux adjudications « au moings disant » que les jurats faisaient pour les entreprises des fêtes publiques, maisons navales, arcs de triomphe, etc., qu'ils commandaient à chaque entrée des rois, des princes, des gouverneurs, des archevêques et de tous les personnages de grande marque qui arrivaient à Bordeaux. Le titre spécial de peintre ordinaire de la maison commune semble appartenir à celui qui était chargé de faire les portraits des jurats et qui touchait des gages de la ville.

Nous pouvons donc diviser les maîtres peintres du seizième siècle en : — 1° *maîtres peintres de Bordeaux;* — 2° *peintres des entrées royales;* — 3° *peintres de l'Hôtel de ville.* Cette distinction nous permettra de choisir les artistes dignes de vous être présentés, de 1525 à 1620, et de vous faire connaître les premiers peintres officiels.

Maîtres peintres de Bordeaux. — Ceux dont nous ne connaissons pas de contrats avec les jurats pour les entrées royales ou pour les portraits sont : MM^rrs Jean Baudoyn, — Luc Machirque, — Pierre Robert, — Jacques Prévost, — Martin Duguet, — Jean Jarrey, — Mallery, — Jean Gaultier, — Pierre Torniello, — Jacques Gratieux, — Abraham Clausquin, — Bernard Cazejus, — Thomas Féquant, — François de la Combe, — Jean Barilhault, — Pierre More, — Samuel Arain, — Bernard Marot, — Jean de Nouvelles, — Jacques Boyltier, — Antoine Vidalette, — Gassiot

de Cazes, — Guyon Azard dit Guinet de Lacus ou le Phifon, — Hugues Couturier, — Pierre Mentet, — Claude Moulon, — Jean Duvert, — Samuel Henry, — Gaspard Fortin, — Jean André Causemilhe, — Pierre Poy, — François Boireau, — Pierre Caboty, etc. Nous pouvons joindre les maîtres peintres vitriers, car plusieurs d'entre eux se distinguèrent par des travaux de peinture décorative : MM^tres^ Guillaume Offron, — Jean Floret, — Jean et Hélies Boutiton, — Jacques Charrière, — Jean Gourgand, — Loys Dupas, — Pierre Mousnier, — Pierre de Bérene, — Guy Renault, — Michel et Geoffroy Chassanet, — François Janet, — Dominique Bourgeois, — Robert Paperoche, — Arnaud Espena, etc., et surtout[1] MM^tres^ Girard, Claude, Gabriel et Jean-Baptiste Pageot; les peintres verriers verriniers qui firent des vitraux ou *fenestrages ouvragés :* MM^tres^ Petit Jean, — André Guychardier, — Jean Montmartin, — Guiraut Robert, — Martin Saugay, — Antoine Renoul, — Jean de Lalau, — Jacques Cunet, etc.; puis les enlumineurs : MM^tres^ Pierre de Labat, — Raoul de Garlende, — Guillaume de Senon, — Gérald, — Corrald de Camarsac, — Guillaume de la Vergne, — Bernard de Villiers, — Raymond d'Agonac, etc.

Maitres peintres des entrées royales. — François Levrault, M^tre^ peintre, entrées de François Ier et de la Reine mère en 1526. — Pierre du Failly, M^tre^ peintre, et Jean Tartas, médailleur, entrée d'Isabelle de Valois, reine d'Espagne, en 1559. — Léonard Lymosin, François et autre François Lymosin, Jean Pénicaud et Jean Miette, MM^tres^ peintres, entrée de Charles IX, en 1565. — On peut ajouter Jean Paperoche, — Antoine Goupin, Louis Jamin, — Pierre Barbot, — Pierre Barbade, — Étienne Bineau, — Bernard Lévesque, etc.

Maitres peintres de l'Hotel de ville[2]. — MM^tres^ Jacques Gaultier (1579 à 1586), — Jas du Roy (1594 à 1620), — Guillaume Cureau (1624 † 1648), — Philippe Deshayes (1634-1648 † 1666), — Antoine Le Blond dit de Latour (1665-1690 † 1706), — Marc-Antoine Le Blond dit de Latour (1690-1735 † 1744), — A. Gautier (1735-1739), — Martin (1739-1742), — Le chevalier de Bazemont (1742 † 1770), — Jean-Jacques Leupold (1770 † 1795).

[1] Ch. Braquehaye, *les Artistes du duc d'Épernon*. Bordeaux, Féret, 1888, p. 160-164 et 181-184.

[2] Nous indiquons les dates relevées sur les pièces officielles : avant nomination, nomination, démission, décès.

MAITRES PEINTRES DES ENTRÉES ROYALES

I

ENTRÉE DE FRANÇOIS Ier.

FRANÇOIS LEVRAULT, MAITRE PEINTRE.

1526.

Lorsque la ville de Bordeaux fut avisée que la paix était signée, que le Roi allait rentrer en France et que la Reine mère venait le rejoindre à la frontière, la joie fut immense et ses magistrats municipaux songèrent à les fêter dignement lorsqu'ils passeraient par la ville. Ce fut François Levrault, maître peintre, que les jurats choisirent pour décorer les arcs de triomphe, les maisons navales, etc., et faire toutes les peintures « dans la nécessité où étoit la ville ». Quoique ses travaux ne se rapportent qu'à de la peinture décorative, qu'il ne soit question pour lui, ni des portraits des jurats, ni de l'enseignement des arts du dessin, nous avons cru devoir lui consacrer quelques lignes et donner ici une description sommaire de ce que l'on appelait *Les entrées des rois*.

Du reste, les fêtes furent splendides et la ville s'endetta. De mémoire d'homme, on n'avait pas vu de joie et de luxe pareils. Vous ne trouverez peut-être pas sans intérêt de jeter un coup d'œil sur l'aspect féerique que présentait Bordeaux, le 9 avril 1526.

1

Les Fêtes.

Ah! quel joli tableau on pourrait peindre! quelle richesse de couleurs il faudrait étaler! que d'éclat, que de rutilences, de mouvement, de vie intense, le peintre devrait exprimer! C'est une palette magique qu'il faudrait pour rendre un tel spectacle!

Permettez-nous en passant de faire voir le prisonnier de Charles-Quint, revenant d'Espagne, acclamé par tout un peuple en délire qui le croyait perdu pour toujours. Laissez-nous montrer tout le port pavoisé, toute la ville en armes, tous les monuments couverts de peintures, de banderoles, d'illuminations.

Voyez, dans toute la cité, les arcs de triomphe succédant aux arcs de triomphe, toutes les rues tendues des tapisseries les plus rares, tous les bourgeois en habits de fête, tout flambants neufs. Ici, les *Enfants de la ville;* là, les *Escholiers*, le jeune sire de Monadey éclatant d'or et de velours, chevauchant devant ceux-ci; le roi de la Basoche et sa joyeuse cour, à la tête de ceux-là. Partout du damas et de la soie, des épées et des hallebardes, des cris joyeux : *Biba lo Rey! Biba la Reyna*[1]!

Et là-bas, les soldats des gardes du Roy et les suisses dansent autour des fontaines de vin des *Roussellins*[2] et titubent dans leurs costumes bizarres. Les longues plumes de leurs toques empanachées fouettent l'air, tandis que leurs rapières résonnent sur le pavé glissant qu'un sable fin recouvre comme d'une poudre d'or, au milieu de la jonchée[3] et des fleurs.

Suivez des yeux les corporations en costumes spéciaux, commandés sur l'ordre des jurats[4], les bleus, les rouges, les verts, les bigarrés; ceux-ci mi-partis, ceux-là mordorés; les gros bouchers, les graves apothicaires, dévalant joyeusement avec les grands charpentiers comme les petits tailleurs et les maigres écrivains. Voici les maçons, les serruriers, les tisserands, les gantiers, les cordiers, les tanneurs cherchant leur place assignée sur le quai, près des sérieux courretiers et des barbiers, des joyeux *pasticiers* et rôtisseurs, des brillants orfèvres et espadiers[5].

Toutes les magistratures, l'Université, le Parlement, les Jurats, le Gouverneur montent à la tribune des harangues couverte de figures allégoriques, de crépines d'or et de fleurs.

Tandis que là-bas, dans la brume ambrée par les fumées de la

[1] Voir Pièces justificatives. 1525, mars 22, — 1526, avril 2, 3, 4, 6 et 28, *Extraits des délibérations de la Jurade.*

[2] « Le roy François Ier passant... les bourgeois, notamment ceux de la Rosselle (quartier du commerce de la morue) ...défoncèrent devant leurs maisons « des barriques pleines de vin, afin que les soldats des gardes du Roy, Suisses et « autres, en peussent boire à leur plaisir et suffisance, de quoy Sa Majesté receut « un grand contentement... » (Jean de Gaufreteau, *Chronique bordeloise.* Bordeaux, Lefebvre, 1877, t. I, p. 50.) — *Roussellins*, marchands qui habitent le quartier de la Rousselle.

[3] Feuillages dont on jonche le sol, ordinairement de laurier-cerise.

[4] Voir Pièces justificatives. 1525, mars 22. Ordres donnés à toutes les corporations, et page 827 : Liste des corporations et ordres des Jurats.

[5] Fourbisseurs et fabricants d'épées.

poudre, au milieu des symphonies des choristes et des *maistres joueurs d'instruments*, les maisons navales[1], en forme de char, d'azur et de pourpre, fendent les flots sous l'effort de 500 rameurs, rouge, blanc et or, qui se courbent en cadence dans 20 galions, étoilés d'argent sur fonds bleu, chargés de présents et de plantes rares.

Et les flots mordorés de la Garonne, reflétant notre radieux soleil du Midi, dans cet admirable *port de la Lune*, donnent l'illusion d'une apothéose immense, d'un ciel entr'ouvert, quand le Roi-chevalier, sur lequel s'appuie tendrement la Reine mère, à laquelle il est enfin rendu, reçoit en souriant les clefs dorées de la ville que le maire, Philippe de Chabot-Brion, lui présente en fléchissant le genou[2].

Et les yeux enflammés de François s'arrêtent charmés sur les plus belles filles de bourgeois de Bordeaux, représentant *les Vertus* dans des sortes de tableaux vivants où il admire, en fin connaisseur, des formes exquises demi-voilées[3].

— Quand tes belles Anversoises vinrent te saluer toutes nues, en 1539, Charles-Quint, elles ne furent que les plagiaires éhontées des belles filles de Bordeaux !

Mais le Roi a gravi la tribune aux harangues, couverte de tentures fleurdelisées d'or, il s'assied sur un trône de pourpre d'où il sourit au peuple de sa bonne ville de Bordeaux[4]. Le clergé, l'Université, le Parlement en robes rouges doublées d'hermine, s'avancent gravement, à pas comptés, venant, chacun à son tour, féliciter le prince bien-aimé. Puis au milieu des acclamations et des : Vive le Roi ! incessants de la foule, le cortège se forme et enfin se met en marche.

Ils ont passé sous l'arc de triomphe aux peintures allégoriques,

[1] On appelait *maison navale* une riche construction, cette fois en forme de char, bâtie sur une gabare.

[2] En 1526, Philippe de Chabot, comte de Charny et de Buzençois, seigneur de Brion, etc., était maire de Bordeaux. Son tombeau se voit au Louvre, salle de la Renaissance ; c'est un chef-d'œuvre de la sculpture française.

[3] Voir Pièces justificatives. 1525, mars 7 et 22, — 1526, avril 2, 3, 4, 6 et 8, *Extraits des délibérations de la Jurade*.

[4] La description qui suit est non seulement appuyée sur les *Délibérations de la Jurade*, mais elle est tout entière dans le registre capitulaire de Saint-André. (Archives du département de la Gironde, série G. 286, *Chapitre métropolitain de Saint-André. Actes capitulaires*. Le texte est en latin.)

entourées de fleurs de lis d'or; maintenant ils foulent le sable doré, la verdure et les fleurs qui recouvrent le pavé neuf des rues ombragées, ici des fleurissantes frondaisons, là de *pignadas*[1] aux verts sombres. Une foule ivre de joie s'agite, grouillante, riante; elle veut voir son Roi; elle rythme ses cris aux sons des hautbois, des luths et des voix des chanteurs.

Le maire de Bordeaux, couvert d'un manteau de velours, rehaussé de soie pourpre et blanche, étincelant d'or et de pierreries, les jurats, en livrée de même couleur, accompagnent le Roi, qui, sous un dais de drap d'or, soutenu par des mâts coloriés surmontés d'oriflammes que portent très haut quatre magistrats municipaux, paraît, accompagné des cardinaux de Bourbon et de Lorraine, dépassant de sa haute stature tous ceux qui l'entourent.

La couronne royale, or et diamants, est sur sa tête, le manteau royal sur ses épaules, le sceptre d'or dans sa main. Que sa démarche est imposante! Oh! le beau Roi! Aucune, même des plus chastes, ne baisse les yeux. Toutes, même la plus pure, sentent battre leur cœur pour le Roi-chevalier.

Partout des jeux, des devises, des allégories; partout les explosions naïves d'amour de toute une ville délirante qui oublie sa pauvreté dans des prodigalités sans nom.

François Ier sourit, en passant, aux théâtres « tintinnabulant » dans la cohue, faisant assaut de facéties, de danses, de jongleries, au milieu des rires stridents des commères et des cris joyeux, en fausset, des badauds. Il s'arrête ravi! Qu'aperçoit-il donc, malgré les avant-corps des vieilles maisons de bois du quartier des *bahutiers* et des *pinhadores* (peintres)? C'est la fontaine de la rue du Loup, une œuvre d'art entourée d'une grille dorée. Le dragon de bronze, fondu par maître Hans, lance dans les airs des jets du vin le plus pur, que recueillent, dans des bassins dorés, d'élégants bergers enrubannés étincelants d'or et de soie. Une coupe pleine est offerte au Roi, qui salue l'autre roi de Bordeaux, ce vin de Graves, orgueil de la cité.

Mais le cortège prend un caractère grave et austère. Au loin sont les trompettes de la ville, le guet, les archers et les Suisses; là-bas sont les seigneurs de la Cour, les gardes du Roi et la milice

[1] Petits pins.

de la cité. Voici les quatre Ordres mendiants et le clergé séculier en habits sacerdotaux, précédés des reliques, des trésors et des croix des églises : le chapitre de Saint-Seurin, portant la verge de saint Martial et l'olifant de Roland, les Bénédictins de Sainte-Croix, avec le bras de saint Mommolin, car le Roi s'est montré plein de vénération pour les objets sacrés, et il arrive à la basilique Saint-André.

L'archevêque, Jean de Foix, issu de sang royal, cousin des Candale, est debout sur le seuil de l'église, mitré, couvert d'une chasuble d'or étincelante de pierres précieuses. Les chantres, les choristes, les diacres, les archidiacres, le curé de *la Majestat,* tout le chapitre en habit de soie, d'argent et d'or l'entourent, laissant au premier rang les enfants de chœur aux cierges allumés, les encensoirs fumants et le sacristain portant la croix d'or émaillé à double traverse. Le Rédempteur du monde, qu'elle présente au peuple, brille d'un éclat surnaturel, car, par l'ouverture de la porte Royale, d'où le pontife bénit le Roi, elle se détache comme une vision divine sur les voûtes sombres où flottent les fumées de l'encens.

François Ier s'avance, s'agenouille sur le coussin de velours, il courbe son front couronné, il prie. Les poétiques accords de l'orgue remplissent la basilique des douces mélodies des anges et des voix foudroyantes de la divinité. Puis, tout se tait.

Le serviteur de Dieu présente au Roi les saints Évangiles. Sa voix perdue dans l'immensité du temple, mais claire et imposante, au milieu du silence de la foule, demande le serment solennel que nul roi ne doit refuser..... « Je le jure », dit François. Aussitôt au milieu des symphonies des luths, des hautbois et des tambourins, les trompettes d'argent de la ville sonnent l'allégresse, les chants sacrés s'élèvent en notes séraphiques dans un hosanna universel. Le Roi est maintenant le seul maître de la ville.

Qu'Étienne Maleret, le meilleur orateur de son temps, le lui dise, qu'il exalte sa piété, sa religion, sa justice, l'alliance perpétuelle avec Léon X; que les cloches sonnent à toute volée, que les canons leur répondent des forts et de la rade; que les chœurs, les fanfares, les bénédictions accompagnent le Roi en son logis, chez M. de Villeneuve! Là, seulement, François Ier pourra enfin se recueillir et remercier Dieu en revoyant, dans une pensée fugace, la défaite de Pavie, la prison de Madrid, et enfin la France bien-

aimée, puisqu'il donne le mot de passe aux Jurats de sa bonne ville de Bordeaux.

Vous pardonnerez cette description qui peut paraître exagérée, quoiqu'elle soit presque tout au long dans nos archives. Je suis artiste moi-même, et cette vision m'a séduit par sa couleur locale et sa fantastique vérité. Les pièces authentiques établissent la réalité de ce luxe incroyable, que ne dépassèrent pas les entrées solennelles et grandioses qui accueillirent Louis XIII, Louis XIV et leurs royales épouses. Jamais l'entrain, l'élan patriotique de tout une ville ne fut aussi intense, aussi sincère qu'à l'entrée de François Ier, et cela fait du bien au cœur de songer qu'à Bordeaux, au-dessus du Roi, il y avait la patrie; car la patrie en deuil, c'était le Roi prisonnier, et il leur était enfin rendu !

2

François Levrault, maître peintre.

C'est François Levrault qui fut chargé de faire toutes les peintures décoratives : les arcs de triomphe, les maisons navales, tous les écussons et armoiries, en un mot, toutes les peintures. Si le marché global n'existe pas, les textes de l'inventaire prouvent l'exécution de tous les travaux [1]. Les vitrages furent faits par Jean Paperoche et Antoine Goupin.

Tout d'abord nous signalerons une erreur manifeste qui est répétée par bien des auteurs bordelais, parce que les documents relatifs à François Ier sont indiqués par des dates *vieux style*. L'année commençant le 25 mars, il se trouve que les préparatifs pour la réception du Roi, venant de Madrid, auraient été faits avant que la bataille de Pavie eût été perdue. Elle eut lieu le 25 février 1524, *vieux style*, mais est indiquée dans toutes les histoires modernes, 25 février 1525. Les préparatifs de l'entrée du Roi à Bordeaux eurent lieu en février et mars 1525 et avril 1526, *vieux style*, mais en réalité en février, mars et avril 1526. Les auteurs bordelais ont souvent confondu ces dates [2].

[1] Voir Pièces justificatives : *Extraits des délibérations des Jurats*, 1525-1526.

[2] *Chronique bordelaise*. Bordeaux, Simon Boé, 1703, p. 28. — *Chronique bordelaise* de Gaufreteau, *loc. cit.*, p. 50.

Voici les documents relatifs à ces fêtes que nous fournissent les archives municipales.

Le 14 février 1526[1], la Reine régente annonçait que « la Paix « était signée avec l'Empereur, ainsi que la délivrance du Roy qui « devait être exécutée le 10 mars... », qu'elle irait « au devant du « Roy..... ..... et se mettroit en chemin le mardy lors prochain ».

Le même jour, les jurats donnaient l'« ordre d'acheter cent « vingt tonneaux du meilleur vin de Graves pour la venue du Roy, « de la Reine Régente et des enfants de France » et décidaient l'« achat de damas » pour les robes de livrée des jurats.

Le 2 mars, le sous-maire était député auprès de M. de Brion, maire[2], « pour scavoir ce qu'il falloit faire pour la venue du Roy ». Le 3 mars, la jurade décidait que « le sous-maire, MM. Fort, Larivière et le Clerc de ville » seraient « députés pour aller à « Libourne au-devant de la Royne-regente », puis, le 5 du même mois, que M. de Larivière et le trésorier de la ville partiraient seuls. Le 10, ils étaient remboursés de leurs frais, après avoir rencontré Louise de Savoie et les enfants de France à Génissac, près de Libourne.

Le 21 mars, les jurats ordonnaient aux boulangers et hôteliers d'être approvisionnés. Le 22, « injonction était faite à tous les « corps de métiers de la ville de s'habiller le mieux qu'il leur « seroit possible et des couleurs que la ville leur ordonneroit pour « honorer la prochaine arrivée du Roy »; — « suivent », dit un autre texte, « les maîtrises establies dans la ville et auxquelles il « est enjoinct de s'habiller le mieux qu'il leur sera possible, le « plus honnestement et des couleurs que la ville leur ordonneroit, « pour honorer la venue du Roy en ceste ville : Apoticaires, bou- « chers, tailleurs, chaussetiers, tondeurs, maçons, pâtissiers, « tisserands, sacquiers, menuisiers, ménestriers, cordonniers, « espadiers c'est-à-dire fourbisseurs, visiteurs de rivière, forniers « c'est-à-dire boulangers, orphevres ou changeurs, pintiers, ven- « deurs de poissons frais, barbiers, gantiers, bourciers, baguetiers, « blanchiers et aiguilletiers, courtiers, bonnetiers, cordiers, tan- « neurs, charpentiers de haulte futaie ». — Du même jour « MM. les

[1] Nous avons rétabli les dates d'après le calendrier grégorien.

[2] Philippe de Chabot, sieur de Brion, amiral de France, favori de François Ier.

« jurats enjoignent à Mathurin Cheminade, bayle des maçons, de « faire habiller le plus honnestement qu'ils pourroient les maîtres « de leur maitier et des couleurs que la ville leur ordonneroit « pour honorer l'arrivée du Roy ». — Même note pour les espadiers, les menuisiers, les tisserands, les tondeurs, les apothicaires, etc.

Le 22 mars [1], les jurats décidèrent encore que l' « habillement « des matelots qui monteroient les gabares, qui iroient au devant « du Roi », serait « à la matelotte bleu, blanc et or, la toque avec « un galon d'or; que les visiteurs de rivière » auraient « six « gabares et six bateaux pour les touer; que MM. Fort, Dauro, « jurats, et le trésorier de la ville sont commis pour avoir la tapis- « serie nécessaire pour la mairerie et les gabares ». — Le 24 mars, « délibération pour préparer deux maisons navales, une pour le « Roy et l'autre pour la Reyne; ensemble quatre autres gabares « et les deux galions de la ville. — La gabare de la Reine sera « semblable à celle du Roy. — Marché fait pour la façon de la « maison navale. » — Le trésorier paye « dix livres tournoises à « *Levraut* pour faire l'ouvrage que la ville lui faisoit faire ».

Le 26 mars étant le premier jour de l'année suivante, les textes des archives portent à partir de ce jour le millésime 1526. — Le 2 avril, les jurats commandent deux ponts pour faire descendre le Roi et la Reine. « MM. Langon et Fort, jurats, feront provision de tapisseries. — Les maisons navales seront garnies de damas. » — Le 3 avril, il est décidé que « le maire aura vaisselle et linge quand il sera à la mairie ». Marché avec Arnaud de Hans pour faire « le griffon servant à jetter le vin ». « Délibération portant « qu'il seroit promis 70 écus sol au peintre qui devoit peindre le « bateau que la ville faisoit preparer pour le Roy, cependant « M. le Procureur syndic dit qu'il ne consentoit point qu'il fut « autant donné, attendu que le dict peintre se prévaloit de la néces- « sité où estoit la ville. » — Le 4 avril, « délibération portant qu'il « seroit donné deux escus sol au peintre pour faire les écussons « nécessaires à l'*Arc de triomphe* que feroit le *nommé Levraut* ». — Le 6 avril, les rues devront être pavées et sablées. « Jean de

[1] « MM. les Jurats enjoignent à Pierre Hute, bourcier de la confrérie des espadiers, etc. », et aux boursiers et bayles des autres corporations.

« Serres fera charroyer le sable[1]. » Délibération pour que les rues soient tapissées et pour qu'il soit « donné huit aunes de « taffetas pour mettre à la porte du Cailhau, par laquelle le Roy « entreroit, dix aunes pour les *filles qui représenteroient les* « *Vertus* et quatre aunes à celui qui représenteroit le Roy ». Le 8 avril, les Jurats décident « qu'il seroit donné six écus sol aux « tambourins et aux phifres qui seroient dans les galions ». Le 9, ils délibèrent pour savoir lesquels d'entre eux porteront le poêle, ce qui cause une vive discussion.

Le Roi fit son entrée le 9 avril, entre deux et trois heures de l'après-midi; le 16, il était reparti, car une gratification de trente écus fut accordée aux huissiers de « la chambre et de la salle du Roy et dix écus aux portiers ». Le 20 avril, les jurats font « taxer « et étancher le compte des soyes que la ville avoit prises pour « l'entrée du Roy, chez Guillaume Drouet ». Le 28, « le sieur de « Monadey s'étant fait une livrée de velours pour honorer l'entrée « du Roy et par ce moyen inciter *les Enfants de la ville* d'en faire « autant et de s'assembler par ordre de MM. les jurats, il est déli- « béré de leur donner jusques à quinze écus sol pour l'aider à « payer la livrée. — Les deux maisons navales seront défaites et « déposées, l'une au galetas de la maison de Saint-Eliège et l'autre « chez M. le Prévost (à la maison commune). » — Le 5 mai, « taxe « sur les 120 tonneaux de vin achetés pour la venue du Roy, des- « quels il en fut distribué *cent sept tonneaux* (428 barriques !). » — Le 12, « les jurats passaient un marché pour raccommoder la « tapisserie de M. Fort, jurat, qui avait été déchirée. — Le 26, ils « ordonnoient la vente à l'encan des soyes employées. — Le 6 juin, « *Levraut* était payé de l'*Arc de triomphe*[2] qui avoit servi à « l'entrée du Roy. — Le 20, il était payé trois écus pour le dégât « de la tapisserie de M. Fort. — Enfin, le 19 juillet, « MM. les « jurats délibérèrent que tout compté et rabattu, Jean Lecompte

[1] 1626, *avril* 5 : « Délibération portant que chacun de M^rs les Jurats dans sa Jurade feroit paver et ranger les rues par lesquelles le Roi devoit passer, depuis la porte du Cailhau jusqu'à St André, et depuis St André jusques ou le Roi devoit loger... 96... » (*Inventaire sommmaire, loc. cit.*)

[2] 1526, *juin* 6 : « MM. les Jurats ordonnent que François Levrault recevrait 10 écus pour l'ouvrage qu'il avoit fait à l'arc de triomphe qui fut fait lors de l'entrée du Roy, et 5 écus 8 sols 2 deniers tournois qu'il avoit fourni. 108. » (*Inventaire sommaire, loc. cit.*)

« reprendroit le restant du drap d'or valant deux aunes, un quart « et demi, qu'on lui donneroit quinze écus sol et qu'il demeure- « roit quitte avec la ville [1] ».

II

ENTRÉES D'ÉLÉONORE DE PORTUGAL, EN 1530, ET DE CHARLES-QUINT, EN 1539. — ENTRÉE D'ISABELLE DE VALOIS.

PIERRE DUFAILLY, PEINTRE. JEAN TARTAS, ORFÈVRE.
GUILLAUME MARTIN, MÉDAILLEUR.

1559.

Pierre du Failly, maître peintre, eut à présider aux préparatifs d'une fête non moins brillante, lors de l'arrivée de la reine d'Espagne à Bordeaux, pour la réception de la reine Eléonore de Portugal, le 6 décembre 1530, ou pour celle de Charles-Quint, le 1er décembre 1539. Mais l'une ou l'autre ne fut qu'un reflet de celle que nous avons décrite, car, pour les deux dernières, le cœur du peuple ne battait pas à l'unisson des fanfares ou du canon des frégates ancrées dans le port.

I

Entrées d'Eléonore de Portugal et de Charles-Quint.

Lorsque François Ier vint épouser Eléonore de Portugal dans l'abbaye de Veries, près de Casteljaloux et de Roquefort de Marsan, le 4 juillet 1530, la ville de Bordeaux fêta l'entrée, non pas de son Roi remplissant les conditions d'un traité de paix malheureux, non pas celle de cette étrangère peu sympathique aux Français, mais simplement l'entrée du chef de l'État et de sa femme. Elle réserva toutes ses tendresses, tous ses vivats pour les deux jeunes princes, François et Henri, qu'Eléonore rendait libres et ramenait à Paris, en devenant reine de France.

La réception fut cependant brillante. On vit tous les person-

[1] Ces notes sont tirées des Archives municipales de Bordeaux, série JJ, *Inventaire sommaire de* 1751, aux mots : *armoiries, dais, écussons, mairerie, maison navale, maîtrises, maçons, marchés, peintres, robes, rois,* etc. (Voir Pièces justificatives, années 1525 et 1526.)

nages officiels : les corporations, à pied, le clergé et la noblesse, à cheval, trois cents Suisses, deux cents gentilshommes, les archers de la garde, les ambassadeurs, les cardinaux, les princes, le duc d'Orléans et le Dauphin, la Reine, dans une litière, la grande gouvernante et les dames françaises à cheval, les dames espagnoles sur des mules, deux à deux, etc., tel fut l'ordre suivi de la porte du Cailhau à Saint-André. Le Roi arriva incognito le lendemain.

Nous n'avons trouvé trace que d'une œuvre artistique. Elle était de grande valeur, mais nous ne savons pas encore qui l'a exécutée. Les jurats firent présent, à la Reine, au nom de la ville, d'un navire d'or à trois mâts, avec tous ses cordages et agrès; il était rempli d'écus au soleil et représentait une grande valeur intrinsèque[1]. Ce navire devait être de dimensions assez notables, car à l'entrée de la Reine, à Paris, la ville lui présenta trois chandeliers d'argent doré, « hauts de trois pieds, et destinés à être placés en regard de « la nef d'or qu'elle avait reçu en don de la ville de Bordeaux[2] ».

Le présent fut la seule œuvre artistique dont il est fait mention. Les cent cinquante vaisseaux ancrés dans le port, qui ne cessèrent de tirer, semblent avoir été le plus grand attrait de la fête, décrite dans le *Mercure de France*.

Quant à l'entrée à Bordeaux de l'astucieux Charles-Quint, elle fut tout simplement exécutée sur commande, les ordres du Roi étant formels, car c'était de la haine que les Bordelais ressentaient pour le roi d'Espagne. Alors, l'Espagnol, c'était l'ennemi.

2

Entrée d'Isabelle de Valois.

Il n'en fut pas de même lorsque la jeune princesse Isabelle, fille de Henri II, fut conduite par Antoine, roi de Navarre, à son fiancé Philippe II, roi d'Espagne. Aussi les fêtes furent-elles l'objet de plus de souci de bien faire, de délibérations et de projets. Les archives municipales sont muettes sur les préparatifs des autres entrées, mais pour celle du 6 décembre 1559, non seulement nous avons trouvé la

[1] Archives municipales de Bordeaux, *Délibérations de la Jurade*, feuillets à demi brûlés, non classés, série BB, et *Inventaire sommaire de* 1751, *loc. cit.*

[2] Bibliophile Jacob, *Curiosités de l'histoire des Arts*. Paris, 1858, Delahays, p. 292.

liste d'une partie des travaux, mais nous connaissons aussi le nom du peintre, Pierre du Failly, et mieux encore, le marché d'une médaille d'or, pesant 440 écus sols, exécutée par l'orfèvre bordelais Jean Tartas, offerte par les jurats à la jeune reine d'Espagne. Voici les notes historiques que nous avons recueillies dans les archives de la ville sur cette entrée et sur les frais qu'elle a occasionnés.

Elisabeth de France, sœur aînée de François II, avait de treize à quatorze ans lorsqu'elle passa à Bordeaux. Le Roi désirait que sa sœur fût reçue avec tous les honneurs dus à une princesse française et à une souveraine.

D'autre part, M. de Burie, lieutenant général du Roi en Guienne, en l'absence du roi de Navarre qui accompagnait la jeune Reine, avait fait savoir aux jurats que Sa Majesté étant informée que le roi d'Espagne devait s'embarquer, le 8 août, avec son armée, elle voulait et entendait qu'en quelque part que ce monarque passât sur les terres de France, on lui rendît les honneurs et tous les bons traitements imaginables; que, comme il pourrait prendre la route de Bordeaux, il fallait envoyer des exprès le long de la côte pour qu'au moindre avis on fît les préparatifs pour recevoir lui et son armée[1] Conformément à ces ordres, les jurats écrivirent aux juges, procureurs et officiers de Soulac et de Buch et se concertèrent avec les capitaines des châteaux Trompette et du Hâ[2]. C'est M. de Noailles, capitaine de la ville et du château du Hâ, qui transmit à M. de Favars, maire de Bordeaux, le 14 octobre 1559, la note de ce que le Roy voulait qu'on fît pour l'entrée de la reine d'Espagne à Bordeaux. Après avoir fait valoir la pauvreté des habitants, exprimée par la majorité de la Jurade, l'assemblée des trente, du 12 novembre, décida qu'on ferait à la jeune Reine une réception aussi brillante que possible : poêle de drap d'or, maisons navales, écussons, tapisseries, inscriptions et devises, milices sous les armes, sonneries de cloches, salves d'artillerie, dragées et confitures, présents, etc.[3].

La liste des préparatifs, arrêtée le 12 novembre, peut renseigner sur les travaux entrepris. Mais déjà, le 25 octobre, M. de Bonneau,

[1] Archives municipales de Bordeaux, *Délibérations de la Jurade*, feuillets à demi brûlés, *loc. cit.*

[2] Archives municipales de Bordeaux, *Inventaire sommaire de* 1751 : JJ, carton 385; RA-RV, carton 377; MAC-MAY, etc.

[3] Voir pièces justificatives. 1559, aux dates indiquées.

jurat, avait fait marché pour la maison navale. « Il avait fait visi-
« ter la gabarre de Louis de Latour, qui avoit treize pieds de large
« sur dix-huit de long et fait marché avec trois menuisiers qui
« s'étoient obligés de faire la dicte maison navale de bois de chêne
« et sapin, à quatre tours, quatre fenestres de chaque costé, une
« porte de chasque bout avec deux fenaistres et un retrait, le tout
« pour le prix et somme de 20 écus sol; vingt-quatre tables et
« pièces de sapin, quatre tours et deux portes qui étaient à l'Hôtel
« de Ville, la moitié payable d'avance. »

La liste des préparatifs comprenait les frais ci-dessus, causés par la construction de la maison navale. « Plus vingt-quatre aunes de
« toile pour la couvrir, à quatre sous..... Plus pour la peindre.....
« marché fait avec le peintre de 25 à 27 livres 10 sols... Cette
« peinture était violette et jaune, tant au dedans qu'au dehors... »
Elle était composée avec « 6 livres orpin à 40 sous; six livres tourne-sil (*sic*) du prix de 3 livres 12 sols, un cent d'or fin grand, 50 sous, six livres colle, à 5 sous; deux douzaines étain doré à 8 sous; dix livres croye, 7 sous; une livre laque ronde, 30 sous. »

« Plus 2 anguilles (*petits bateaux longs*) pour touer la gabarre,
« dans laquelle il y aurait 50 tireurs habillés de drap de Cadillac,
« violet et jaune : Plus 50 avirons, plus du velours jaune et violet
« pour tapisser... le dedans de la maison navale : Plus un poële
« de velours violet et cramoisi (*puisqu'on n'avait pu trouver de*
« *drap d'or* et qu'il avait été décidé que si le poële était en velours,
« la ville ferait un présent de 500 écus. *C'est pour cela que la*
« *médaille d'or fut offerte*). Sous le poële il fallait 10 aunes de
« velours à 14 livres l'aune, attendu qu'il devoit avoir deux aunes
« moins 1/8 de long et large de trois largeurs de velours parsemé
« de fleurs de lis et des chiffres du nom du Roy et de la Reine
« d'Espagne... Plus un écusson de l'alliance à chaque pante et un
« de la ville, le tout à 6 livres. Plus des franges pour lesquelles il
« falloit un marc d'or, à 28 livres le marc, 2 livres soie violette, à
« 11 livres 4 sous la livre, cette frange étant tout au plus de
« 4 doigts; plus 16 écussons, dont 8 de l'alliance, violet et jaune.
« Plus la cote d'armes, aux armes de la ville [1], etc. »

Une délibération de la Jurade avait déjà décidé, le 30 août, qu'il

[1] Voir Pièces justificatives. 1559, aux dates indiquées.

serait donné de suite « jusques au prix et valeur de cent livres tourn. « la robbe du mayre de drap de soye et satin cramoisin et satin « blanc et celles des jurats de valleur de soixante quinze livres ches- « cune robbe, de drap rouge de soye et damas cramoisin et damas « blanc » qui les porteraient « es jours de jurade, tenant jurade ».

Le 15 novembre, qu'il serait donné « du vin blanc et clairet de « present à la Reyne d'Espagne et au Roy de Navarre... le 18, que « la médaille *frappée* au sujet du mariage du roy Philippe d'Es- « pagne et d'Isabelle de Valois » (dont nous allons fournir le marché page 837) serait offerte; que les maîtrises feraient vêtir les confrères avec des robes de livrée, etc. [1]. — « Le 22 novembre, il était « délibéré que les maistres menuisiers seraient assemblés pour leur « être délivré, à la moins ditte, les portiques à faire, tant à la porte « de la ville qu'à celle de la Reine d'Espagne. Iceux portiques, ornés « de deux colonnes Ioniques, un stillonate ou stilobate enrichi « de trois écussons, un chapeau de Lupse (*sic*), deux harpies « aux deux côtés, les contours amortis d'un stilobate et le Rocher « flamant (?)... »

La tribune aux harangues avait été entreprise le 18, dans les mêmes conditions, les enchères ayant baissé de 400 écus à 199 [2].

Le même jour, il était délibéré « qu'il serait fait quatre écussons « du Roy avec l'Ordre, quatre de l'alliance, quatre des chiffres et « quatre de la ville, que treize girouettes de la maison navale « seraient garnies d'or fin, de couleurs fines, peintes à l'huile, aux « prix, tant les chiffres que girouettes et écussons, de 40 sols; « qu'à certaines girouettes, il y aurait les armes du Roy seulement, « à d'autres les armes du Roy et de l'alliance et des chiffres ; à « d'autres, les armes de l'alliance seulement, et à d'autres, celles « de la ville seulement. » On ajoute 8 onces 1/4 de filet d'or pour les franges du poêle. — Le 25 novembre, les jurats décidèrent qu'il fallait que les *Enfants de la ville* parussent comme aux autres entrées, car ils obtenaient toujours un vif succès auprès des jeunes princes, qu'il y avait lieu de nommer un capitaine et de lui venir en aide au besoin, en considération des grandes dépenses qu'il devrait faire. Le même jour, on décidait de tapisser les rues et d'illu-

[1] Archives municipales de Bordeaux, *Délibérations de la Jurade*, feuillets à demi brûlés, non classés, BB, carton 37, etc.

[2] Voir Pièces justificatives. 1559, aux dates indiquées.

miner la ville, puisque la jeune Reine descendrait chez M. le contrôleur Pontac, où son logement serait tapissé et préparé avec soin.

C'est le 6 décembre 1559 qu'Isabelle de Valois arriva à Bordeaux, accompagnée du roi de Navarre. Il exigea qu'elle reçût les honneurs royaux. Le Parlement, malgré sa résistance, ne fut admis en sa présence qu'à genoux, mais il en coûtait peu de faire des sacrifices à l'étiquette, pour une jeune princesse charmante, qui s'attirait tous les cœurs. Les corps de la ville vinrent lui rendre hommage et furent ravis de sa bonne grâce.

Elle entra par la porte du Chapeau-Rouge, sous un arc de triomphe de grandes dimensions qui portait, dans le fronton, l'inscription latine suivante et un sixain français que nous donnons à l'*Appendice*, p. 1122.

Gallia tale decus non permisisset Iberis,
Ornaret populos, ni satis una duos.

Le 13 décembre, la jeune Reine prenait la route d'Espagne, accompagnée par le roi et la reine de Navarre, l'amiral de Bourbon et les jurats, qui vinrent jusqu'à Podensac. Là, ils remirent à Isabelle de la Paix une remarquable médaille fabriquée à Bordeaux par l'orfèvre Jean Tartas, en la priant « de vouloir bien « écrire d'Espagne étant, au roi son frère et à la reine, sa mère, « en faveur des habitants de Bordeaux ».

Isabelle de la Paix, cette poétique figure du seizième siècle, fut fêtée à cause de son rang, de sa grâce, de sa beauté, dont un charmant crayon de Clouet dit Janet (coll. de M. le duc d'Aumale) nous a conservé un souvenir fidèle. Choyée par son frère François II, par le roi de Navarre, par ses dames d'honneur, par tous ceux qui l'approchaient, à cause de la douceur et de l'égalité de son caractère, elle semblait être l'objet d'attentions toutes particulières, comme s'il planait déjà sur elle une ombre des souffrances morales et physiques qu'elle dut endurer et de sa fin tragique, dont l'histoire accuse son mari Philippe II.

3

Pierre Du Failly, maître peintre.

Les travaux artistiques qui furent exécutés pour son entrée à Bordeaux nous font connaître un peintre, Pierre Du Failly, qui ne

fut probablement qu'un décorateur, et Jean Tartas, un orfèvre, qui fit une œuvre de grande importance sur le modèle fourni par Guillaume Martin, graveur des monnaies de la reine de Navarre.

Le peintre Du Failly fit les travaux de peinture de la maison navale, de la tribune aux harangues et des arcs de triomphe de la porte du Chapeau-Rouge et du logis de la Reine (chez le contrôleur de Pontac). — « Le 16 décembre 1559, — il est délibéré que le « trésorier de la ville payerait à Pierre Du Failly, peintre, 58 livres « pour avoir peint 13 girouettes de la maison navale de la Reyne « d'Espagne, quatre écussons de France, autant de l'Alliance de « France et d'Espagne, deux des chiffres de la Reine et trois des « armes de la ville, le tout à l'huile. Plus 16 autres écussons sur « grand papier batard, dont quatre de France, quatre de chiffres, « quatre de l'Alliance et quatre de la ville. Le tout à raison de « 40 sous la pièce, tant des dites girouettes que des écussons. » Les autres délibérations, dont nous donnons le texte[1] *in extenso*, parlent « du peintre », c'est-à-dire de l'entrepreneur des peintures, autrement dit de Du Failly. Comme lors des entrées royales, il y avait des œuvres d'art et de métier qui étaient peintes par des artistes de talent et aussi par des ouvriers; nous mettons en lumière le nom de Du Failly, sans affirmer qu'il fût des uns ou des autres.

Quant à l'orfèvre Jean Tartas, les pièces que nous avons transcrites lui donnent une place des plus honorables dans l'histoire de l'orfèvrerie française. La médaille qu'il fit, sur les ordres des jurats, pour la jeune Reine, était tout au moins de dimensions extraordinaires, car elle « pesoit cinq marcs 6 onces 1/2 d'or de ducats », c'est-à-dire environ 1,422 gr., soit près d'*un kilo et demi d'or*.

4

Médaille d'or offerte à Isabelle de Valois par les Jurats de Bordeaux.

GUILLAUME MARTIN, médailleur. — JEAN TARTAS, Mtre orfèvre.
1559, décembre 13.

Les documents inédits que nous publions ont, croyons-nous, un grand intérêt artistique et numismatique. Nous avions déjà adressé

[1] Voir Pièces justificatives, année 1559.

au Comité les copies des mentions relatives à cette médaille, insérées dans l'*Inventaire sommaire de* 1751; aujourd'hui nous leur joignons la lecture des pièces originales elles-mêmes, que nous avons eu la bonne fortune de trouver dans les feuilles non classées de la Jurade, sauvées de l'incendie [1].

1559. *Décembre* 7. — Présents MM. de Gassies, Ste Avic [Marie], Bonneau, Olive, jurats, estant assemblés en la maison de la ville pour traiter des affaires de la ville et ayant décidé veoir l'orphevrerie qui avoit esté faict pour bailher à la Reyne d'Espagne pour icelle pezer au contre poids et pour icelle voir, ont mandé venir Mannias et le contre guarde de la monnaye et Odet, Balin, Mannias, Duburch, Lambert, Pontcastel, Sauvage, Minvielle, Peyranne, Sansot de Bolère, Artus Faure, les tous bourgeois, a esté fondu quatre cent cinquante neuf écus d'or sol et soixante escus pour la fasson et pour le revien qui est cinq cents écus sol. La pièce pesoit quatre cent vingt cinq écus un quart, reste que l'orfèvre doit huit écus un quart [2].

1559. *Janvier* 17. — *Médaille au sujet du mariage de Mlle de France avec le roy d'Espagne.* — Seur la remonstrance faicte par Jean Tartas, maistre orpheuvre de ceste ville disant que ci-devant, le 29e jour de novembre dernier, il seroit esté faict marché avec Messieurs de la ville, joints Ste Marie et Olive, jurats qui lui auroient faict bailher et deslivrer la somme de cinq cens escus d'or sol, du poids de seize grains pièce, en tout vallant la somme de douze cent cinquante livres tournoizes, lesquelles il auroit faict fondre en ung lingot d'or, lequel il a reprins et ils ont laissé un loppin petit aux dicts seigneurs pour servir de certification du dict lingot ont laissé le contre poids de plomb et a promis d'icelluy lingot faire une pièce d'or de la grandeur et proportion de l'escusson et portraict qui luy a esté bailhé, d'ung cousté de laquelle il estoit teneu fayre et deslivrer les effigies des Roy et Royne d'Espagne, ung chiffre de leurs noms et une couronne imperialle au dessus d'iceulx chiffres et au dessus desdictes effigies les armoiries de la ville et autour du dict cousté escriptz ces mots : *O soror, o conjux, o filia regia salve quod...* et de l'austre cousté la dicte piece mettre et engraver les escussons de l'alliance du Roy et Royne d'Espagne et ung chiffre a chescung cousté laquelle piece d'or devra [3]...

[1] Ch. Braquehaye, *Grandes médailles d'or offertes aux souverains par les Jurats de Bordeaux*, mémoire adressé au Comité, session de 1891.

[2] Archives municipales de Bordeaux, BB, carton 37, *Délibérations de la Jurade*, feuillets à demi brûlés, *loc. cit.*

[3] Archives municipales de Bordeaux, BB, carton 37, *Délibérations de la Jurade*, non classées, feuillets à demi brûlés, *loc. cit.*

Le bas de la feuille a été brûlé, mais on peut rétablir les lignes qui manquent à l'aide de l'*Inventaire sommaire de* 1751...

Cette pièce devoit peser 440 écus sol parce que l'on laissait au dict orphevre les soixante écus du surplus, tant pour la façon que pour le déchet et enfin qu'ayant fait peser la dicte pièce elle s'étoit trouvée du poids de cinq marcs six onces et demie [1].

Les jurats avaient fait la commande, le 18 novembre, à deux maîtres orfèvres, Jean Barlon et Jérôme Doyes, mais c'est le 29 novembre que le marché fut passé avec Jean Tartas, c'est celui-ci qui fit la médaille, la première copie des délibérations de la Jurade que nous fournissons, le prouve malgré celle-ci :

1559. *Novembre* 18. — Mr de Salignac (reste à savoir si c'étoit celui qui étoit jurat ou celui qui étoit receveur des droits du bureau du pié fourché) remet 459 écus sol, à Jean Barlon et Jérôme Doyes, maistres orphêvres, pour faire une pièce d'or conforme au modèle qu'on leur remet, d'un cotté de laquelle pièce seroient gravées *les statues* du Roy Philippe d'Espagne et d'Isabelle de Valois [2], fille aînée de feu Henri François [3] Roi de France, avec une couronne, au dessus, les chiffres des deux noms, au dessous, et les armoiries de la ville, et de l'autre cotté l'Ecusson de l'Alliance du Roi de France et du Roi d'Espagne...

La découverte du texte, que nous avons reproduit d'après le registre même de la Jurade de 1559, a une importance d'autant plus grande que la médaille était de dimensions et de poids considérables, et que l'*Inventaire sommaire de* 1751 donne des renseignements qui peuvent être mal interprétés. Il est incontestable que Jean Barlon et Jérôme Doyes n'ont ni fondu, ni frappé, ni ciselé la médaille offerte à la reine d'Espagne, mais bien l'orfèvre bordelais Jean Tartas. C'est lui qui a fait « la pièce d'or conforme au *modèle qu'on lui remit* ». Ce modèle était l'œuvre du célèbre médailleur Guillaume Martin.

[1] Archives municipales de Bordeaux, *Inventaire sommaire de* 1751, JJ, carton 378; MAY, médailles.

[2] La pièce originale du Registre des *Délibérations de la Jurade* est fort difficile à lire, mais on y trouve assurément le mot *effigies* et non *statues* que le scribe a mal lu. C'est le premier texte qui seul doit faire foi, celui de la Jurade et non celui de l'Inventaire.

[3] Henri-François, c'est Henri II. Il ne porte habituellement qu'un seul prénom; ici il a hérité de celui de son frère aîné.

5

Jean Tartas,

Maître orfèvre de la ville de Bordeaux.

Les jurats s'étaient adressés aux orfèvres de Bordeaux pour l'exécution du présent qu'ils voulaient offrir à la reine d'Espagne. Jean Barlon et Jérôme Doyes, bayles de la communauté, furent chargés d'en surveiller l'exécution qui fut confiée à Jean Tartas, aussi orfèvre de Bordeaux, et les monnoyeurs firent le contrôle de cette remarquable pièce.

Les textes prouvent ces assertions. Le 18 novembre, les jurats remettent l'or : 459 écus sol, à Jean Barlon et à Jérôme Doyes. Le 29 novembre, ils passent un marché avec Jean Tartas qui exécute la médaille d'après le modèle qui lui a été remis. Le 7 décembre, ils réunissent les monnoyeurs et les bourgeois qui contrôlent la fonte de l'or et le poids de la pièce, enfin, le 17 janvier, Jean Tartas fait constater les conventions faites jusqu'à ce jour. Il semble que ce dernier document est surtout un arrêt de comptes, car la médaille avait été remise, le 7 décembre, à la jeune Reine.

6

Guillaume Martin,

Graveur général des monnaies de la reine de Navarre, Jeanne d'Albret.
1558 † 1590

Il reste à prouver que Guillaume Martin, le célèbre médailleur, a fait le modèle de cette remarquable pièce.

C'est en 1494 que Louis Le Père, orfèvre lyonnais, fit, en France, la première médaille coulée, art que son gendre, l'Italien Nicolo Spinelli, de Florence, lui avait enseigné. Depuis cette époque, les Français avaient exécuté alternativement des médaillons frappés ou coulés. Les successeurs de François Ier n'eurent pas, heureusement, le même engouement pour les artistes italiens, aussi, une série importante de belles médailles est due à des artistes français. « Les médailles françaises de la seconde moitié « du seizième siècle, partie coulées, partie frappées, sont en géné- « ral anonymes. Rien n'est donc plus difficile que la recherche

« de leurs auteurs possibles ou probables, dit M. F. Lenormant[1]. »

Germain Pilon modela les cires de quelques-unes et fit mettre au concours la gravure des poinçons. Il y avait donc des sculpteurs, des graveurs en médailles et des orfèvres, fondant des médaillons d'or, puisqu'on faisait des pièces frappées et fondues. Or, il est bien spécifié, dans les actes, que les orfèvres de Bordeaux devaient faire « *une pièce d'or conforme au modèle qu'on leur remet..... une pièce d'or de la grandeur et proportion de l'écusson et portraict qui leur avoit esté bailhé* ». Il est donc fort bien établi qu'il y eut un sculpteur et un orfèvre. L'orfèvre fut Jean Tartas, le sculpteur était Guillaume Martin.

Guillaume Martin est l'un des grands médailleurs du seizième siècle. On lui attribue quelques-unes de ces belles médailles dont M. F. Lenormant déplore l'anonymat. En 1557, il fut autorisé, par lettres patentes données à Fontainebleau, à faire l'épreuve de l'office de tailleur général des monnaies de France. « En 1558, il présenta à la Cour des monnaies un certificat de M. Moreau, trésorier de l'Épargne, d'après lequel on voit qu'il a gravé des coins *d'une très grande dimension* sur lesquels est représentée l'*effigie du Roi, avec un croissant surmonté d'une couronne impériale.* » N'est-il pas incontestable qu'il est question de la médaille offerte par les jurats de Bordeaux à la jeune reine d'Espagne? Cette pièce est de *très grandes dimensions*, la *couronne impériale et le croissant y* sont représentés; or, le *croissant* est l'emblème parlant du port de Bordeaux, dit, de toute antiquité, le *port de la Lune;* il forme les petites armes de la ville et se voit dans ses armoiries. Enfin, le présent royal fut exécuté, lui aussi, en 1558-1559.

« En 1564, la reine de Navarre nomma Guillaume Martin son graveur général, et avec l'autorisation de la Cour des monnaies, *il exécuta des poinçons et des coins à l'effigie de Jeanne d'Albret*, pour frapper des ducats et des testons. Il frappa aussi de grosses pièces de dix écus d'or pour être *offertes aux seigneurs d'Espagne.* Enfin, en 1565, il obtint du roi Charles IX des lettres patentes, *données à Bordeaux,* qui le chargaient de fournir toutes les monnaies du royaume à l'effigie du Roi. Ce grand artiste mourut vers 1590[2]. »

[1] Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts : Fr. Lenormant, *Monnaies et médailles.* Paris, Quantin.

[2] Bérard, *Dictionnaire biographique des artistes français du douzième au*

La médaille dont il se recommandait à la Cour des monnaies présentait la couronne impériale, qui ne convenait qu'au roi d'Espagne, le croissant, qui est l'emblème « de toute antiquité » de l'Aquitaine, de la Guyenne, de la ville de Bordeaux, et cela en 1558, c'est-à-dire l'année même où la ville de Bordeaux faisait faire une semblable médaille pour le roi d'Espagne.

Nous avons dit qu'il paraît incontestable que Guillaume Martin a fait le modèle de la médaille offerte à la reine d'Espagne par les jurats de Bordeaux ; on admettra tout au moins, si nos déductions ne paraissent pas des preuves, qu'il y a de singulières présomptions en faveur de son nom, en attendant que nous établissions qu'il est Bordelais [1].

En somme, nous proposons comme établi qu'une médaille d'or pesant 1 kilo 500, dont le modèle fut fait par Guillaume Martin et l'exécution par Jean Tartas, sous la surveillance de Jean Barlon et de Gérôme Doyes, tous trois orfèvres de Bordeaux, et sous le contrôle des monnoyeurs, a été offerte à Isabelle de Valois, lors de son entrée à Bordeaux, le 7 décembre 1559, et emportée par elle en Espagne, où elle allait rejoindre le roi Philippe II, son mari [2].

III

ENTRÉE DE CHARLES IX.

LÉONARD LYMOSIN,
FRANÇOIS ET AUTRE FRANÇOIS LYMOSIN, JEAN PÉNICAUD ET JEAN MIETTE,
PEINTRES DE LIMOGES.

I

Entrée du Roy à Bordeaux avec les Carmes latins quy luy ont esté presentés [3].

1565.

Le Roy arriva en sa ville de Bordeaux le premier iour d'avril 1565 mais il ne fist pas son Entrée jusques au neufviesme iour du moys, à

dix-septième siècle, loc. cit. — Guillaume Martin avait fait, en 1558, des médailles d'or de dix écus au soleil que le Roi offrit aux capitaines allemands, puis des coins aux effigies du roi et de la reine d'Écosse.

[1] Voir page 837, *Appendice*, p. 1122, et Pièces justificatives, 1537 et 1559.

[2] Barlon et Doyes n'ont point fait la médaille, mais ils ont surveillé l'exécution du travail de leur confrère.

[3] Bibliothèque nationale : *L'Entrée du Roi à Bordeaux, avecques les carmes*

cause du temps pluvieux et venteux dont plusieurs en furent noyez. Ce pendant le Roy se retira à une lieue de la Ville en un chasteau nommé Toars, demy lieue par de là le Becquet, pour se récréer, cependant que le beau temps reviendroit. La magnificence tant par terre que par mer a esté telle qu'il s'ensuyt. Il y avoit deux maisons sur l'eau. L'une sur une barque, l'autre sur un courau fort magnifique dedans laquelle on amena le Roy depuis la maison de Monsieur de Franz, quy est à Beigle, un peu plus loing que le pissadeu de la Royne ; où il disna le soir qu'il feist son Entrée. Apres disner entra en la maison qui estoit sur le courau, en laquelle il y avoit deux chambres envyronnées de toutes parts de vitres et de masques ; desquelles l'une estoit plus grande qui pouvoit avoir vingt quatre pieds de long et dix-huit de large ; l'autre estoit plus petite. Tout alentour y avoit galleries avec fleurs de lys. Le dessus estoit peincturé par quarreaux des livrées du Roy, blanc, pers et rouge : aux costez et quatre coings y avoit plusieurs tours. Dessus le coupeau d'une chambre de la maison y avoit la devise du Roy : *Pietate et justitia,* avec les deux colonnes soulevées par un Samson. A l'autre maison, au lieu de girouette, il y avait la fortune de la ville, qui tourne à tous vents. Devant et derrière il y avoit pont levis basse court et places fort spacieuses à tenir beaucoup de gens.

L'autre maison n'estoit pas tant brave, mais elle approchoit fort. Entour ces deux maisons faisoit bon voir voguer sept gallions avecques autant d'Enseignes et divers capitaines. Un peu à costé estoit le Roy de la Bazoche dedans un esquif faict en manière de coquille de mer en bel équipage.

Ainsi le Roy arriva et aborda aux Chartrons quy sont un petit faubourg près le château Trompette où l'on avoit faict une gallerie où se mist le Roy pour ouyr les harangues et veoir passer les gens de pied en belle ordonance. Or, quand il aborda, il fut salué premièrement des navires ancrés sur le port de Bordeaux [qu'on dit le port de la Lune pour la

latins qui luy ont esté présentés et au Chancelier, à Paris, de l'imprimerie de Thomas Richard, à la Bible d'or, devant le collège de Rheims. 1565. — On lit, page 1 v° : « Thomas Richard au lecteur, Salut. — Veu que le debvoir de mon « estat requiert de satisfaire en partie à la grande cupidité de scavoir, laquelle « est en toutes gens qui n'ont point leur naturel corrompu ou détourné par autre « vacation répugnante, J'ay bien voulu imprimer quelque choze de l'Entrée de « Bordeaux : comme iai peu scavoir et entendre par lettre d'un mien amy. Et « suis bien marry que ie n'ay peu retrouver les harangues que feirent au Roy « douze Nations étrangères, chacune en sa langue : laquelle diversité de langage « est fort familière aux Matelots Bordelois. Ensemble plusieurs autres chozes, « tant magnifiques qui ont esté tant agreables à notre Roy Charles neufiesme, « que toutes les autres entrées ne sont à comparer à celle-cy. Parquoy il vous « plaira avoir mon vouloir en gré, faict le 3e iour de iung, 1565. »

forme et figure qu'il a] on eust pensé que Vulcain alors eust faict jouer toutes ses flustes ponr foudroyer la Ville. Premièrement le Clergé avec telles cérémonies qu'il a accoutumé de faire, passa le premier : mais à cause de la multitude des soldartz il ne peut retenir son ranc. Puis après marchoyent les Sergens Royaux à cheval, suivis des Présidiaux et de l'Université que MM. les Présidents et Conseillers en robbes rouges suyvoyent en grande gravité, accompagnez d'advocatz et procureurs à cheval et sur mulles. Après venoit un trompette à cheval précèdent une cohorte de petits enfans à cheval habillez de blanc, tenans en main un petit guidon où estoient peintes les armoiries de France : en passant devant le Roy tous d'une voix criérent : Vive le Roy. En après marchèrent à pied les Enfants de la Ville bien armez conduitz par six capitaines. Ces six Enseignes estoient distinguées par les six jurades, desquelles le colonnel estoit le maistre de la Monnoye. Chascun capitaine avoit son enseigne, son lieutenant, une bande de harquebouziers et une autre de Picquiers. Outre ce y avoit le Roy de la Bazoche bien en ordre avec ses gens de cheval et grande compagnie de gens de pied bien équippés. Lequel suyvoyent après troys centz hommes bien armez qui menoient douze Nations estrangères captives devant le Roy : chascune nation habillée à sa mode : C'est à sceavoir les Grecs à la Grecque; les Turcs à la Turquoise; les Arabes à l'Arabesque : Ægyptiens à l'Egyptienne; Taprobains à la Taprobaine; Amérisques à la Mérisque; Indiens à l'Indienne; Canariens à la Canarique; les Sauvaiges à la Sauvagine; les Brésellans à la Briselanne; les Mores à la Moresque, les Eutopiens à l'Eutopienne, Et chascun capitaine de ces douze nations captives a fait harengue au Roy en son Langaige : qui estoit interprété par un truchement : Cependant ne cessoient ceux de la Marine de voguer et donner passe temps. Après avoir esté plus de quatre heures à veoir, le Roy partit des Chartreux et entra par la prochaine porte, qu'on dict du Chapeau-Rouge : laquelle estoit faicte de bois toute neufve : et y avoit un Neptune avecque son Trident lequel faisoit présent d'icelluy au Roy, luy quittant l'Empire de la mer avecques ces vers d'une part :

« *Cædimus Imperio Pelagi, deus advenit alter*
« *Qui Regat et terras, qui Regat unus aquas.* »

Et de l'autre part ceux-cy estoient :

« *Nereus ecce tibi vectus testudine, sceptrum,*
« *Carole Cerulei porrigit Imperii,*
« *Scilicet Henrici per te complebitur orbis,*
« *Quem Refluo cingi fas erat Oceano.*
« *Atque Hæc si forsan Saturnius audiet olim*
« *Astra nec invitus linquet habenda tibi.* »

Dessus le Neptune y avoit les amaries du Roy, et à costé les deux colonnes et sa devise dessoubz la voulte de la porte y avoit un vieillard qu'on appelloit *Genius civitatis,* qui tenoit un papier où estoient escriptz ces carmes :

« *Carole si vultu senior noua gaudia testor*
« *Ne Mirere, tuo juvenes revolutus in annos*
« *Numine, florentemque viris opibusque paremque*
« *Burdegalam antiquæ spero tibi reddere Romæ.* »

Aux deux costez, il y avoit deux fleuves et deux hommes chascun en une rivière, qui signifioient la Garonne et la Dordonne ; qui estoient venus au devant du Roy, qui avoient des carmes que ie n'ay peu recouvrer. Le Roy estant entré alla soubz le pouelle, que portoient les Juratz jusques à un portail au bout de la rue Sainte Catherine, que l'on appelle la porte de Médoc, où on voiait les armaries du Roy et sa devise, avecque deux hommes qui représentoient encore quelque rivière. Au dessus estoit une coquille d'où descendit une fille qui présenta les clefs au Roy avec quelque papier et feist une petite harengue[1]. Or, toute la rue estoit tendue et couverte de tentes jusques à l'Archevesché. En passant à Saint Proiect il trouva une image en figure de femme ayant robbe de diverses couleurs tenant un calice en une main et une hostie en l'autre, et une croix où estoit escript : « *In hoc signo vinces* » qu'on transporta à la porte de l'Archevesché où estoit logé le Roy. Cependant les Chasteaux, c'est à scavoir de Trompette et du Hast, faisoient leur devoir de telle façon, que iamais tonnerre ne feist plus grant bruit et tempeste. Il a séjourné là quelques jours et on luy a faict tout le passetemps qu'il est possible, comme au Collège on a joué magnifiquement devant luy. Si on m'eust communiqué par lettre le reste des magnificences qu'on dict depuis Lyon n'avoir esté telles, je les eusse volontiers et aussitôt imprimées comme ce par ici.

La description qui précède est beaucoup plus complète que celles que fournissent les archives et les chroniques de Bordeaux. Beaurein lui-même, qui raconte longuement, p. 323, t. II des *Variétés bordeloises,* les entrées de Charles IX à Toulouse et à Bordeaux, d'après des manuscrits du temps, ne dit pas un mot des peintures et des sculptures, ni de Lymosin et de ses élèves. Il cite le *Recueil et discours du voyage du roy Charles IXe de ce nom,* où Abel Jouan, « l'un des serviteurs de Sa Majesté », donne jour par jour l'emploi du temps du Roi. On y voit que Charles coucha à

[1] D'autres textes disent : une jeune fille représentant Thétis qui présenta les clefs de la ville.

Cadillac, dans le château du duc de Candale, le samedi 31 mars, et qu'il arriva à Bordeaux le dimanche 1er avril. Le mardi 3, il vint à Thouars, y resta jusqu'au 9, jour où il s'embarqua à Francs pour faire son entrée à Bordeaux. Charles IX débarqua aux Chartrons et entendit les harangues dans « un beau théâtre que la dicte ville avait fait faire pour veoir passer les compagnies d'icelle ». Le Roi était assis « sur un fauteuil de velours rouge » toute la Cour étant debout : « Monsieur son frère, le prince de Navarre, le cardinal de Bourbon, le prince de la Roche sur Yon, les ambassadeurs étrangers, Cypière, Candale, le grand écuyer Carnavalet, comte de Villars, Montpezat, Lansac, Olléon, Thoré et plusieurs autres chevaliers de l'Ordre, les évêques de Valence et de Riez, etc. ».

Les détails artistiques que nous donnons, outre les renseignements qu'ils fournissent à l'histoire de l'art à Bordeaux, font comprendre un fait historique assez mal défini jusqu'ici.

Les historiens disent que les protestants perdirent toute confiance en la Reine mère parce qu'elle eut des entrevues, à Bayonne, avec le duc d'Albe, pendant le séjour de sa fille, la reine d'Espagne. Les huguenots avaient d'autres raisons de défiance qui leur furent suggérées par l'entrée de Charles IX à Bordeaux.

Le connétable Anne de Montmorency, qui était de la suite du Roi, avait enjoint et la Cour avait ordonné au roi de la Basoche et à Maillard, capitaine des Enfants de la ville, de mettre des croix blanches dans leurs enseignes comme sur tous les petits étendards aux armes du Roi et une statue de la *Religion catholique*, puisqu'elle *tenait une hostie*, avait été dressée sur la place Saint-Projet, puis transportée à l'archevêché, c'est-à-dire au logis du Roi et de la famille royale, avec cette inscription en gros caractères : *In hoc signo vinces*.

Ces indices étaient suffisamment compréhensibles ; aussi, avant le séjour de la Reine mère à Bayonne, les chefs des protestants avaient déjà décidé de reprendre les armes.

2

Médaillons d'or offerts à l'entrevue de Bayonne.

1565.

M. Henri Havard, dans son beau livre, *Histoire de l'orfèvrerie*, dit :

« Les médaillons emblématiques destinés au héros de l'entrevue de Bayonne, que nous reproduisons page 342, étaient dus sans doute à Jean Barlon et à Jérôme Doyen (?), orfèvres bordelais, qui gravèrent, en 1559, la médaille offerte par la Ville à Isabelle de France se rendant en Espagne (p. 353). » Et sous la planche qu'il donne, on lit : « Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne, 1565. »

Nous n'avons trouvé aucun document rappelant des médaillons de cou qui auraient été faits à Bordeaux et offerts à Bayonne. S'ils sont œuvre bordelaise, ce qui est fort possible, il ne faut pas les attribuer à Barlon et à Doyes — et non Doyen, — car ces orfèvres n'ont pas fait la médaille offerte à Isabelle de Valois, mais bien à Jean Tartas, comme nous l'avons démontré.

Cependant, les jurats ont pu offrir aussi des médaillons, en 1559, car la ville avait fait « une entrée magnifique à cette princesse et *lui offrit des présens, entre autres* une médaille d'or[1]... ». Il y avait plusieurs présents, donc il est possible que les médaillons étaient du nombre. Enfin les médaillons ont pu être commandés à Bordeaux, en 1565, et offerts à Bayonne; mais dans l'un comme l'autre cas, suivant les déductions mêmes du savant écrivain, il faudrait en faire honneur au talent de Jean Tartas et non à celui de Jérôme Doyes.

3

Léonard Lymosin, François et autre François Lymosin, Jean Pénicaud et Jean Miette, maîtres peintres et peintres de Limoges.

1565.

Quel concours de circonstances a déterminé les jurats à s'adresser à Léonard Lymosin, à ses fils et à ses élèves pour « dessigner et paindre les [ornements et emblesmes que les dicts sieurs Maire et Ju] rats ont convenu dresser et apposer pour l'entrée du Roy Charles IX » en 1564 (vieux style)? Le marché qui a été relevé dans les archives municipales ne le dit pas.

Il nous paraît probable que le roi de Navarre, qui était alors gouverneur de Guyenne, avait connu à Paris l'artiste aimé de la

[1] Tillet, *Chroniques historiques et politiques de la ville et cité de Bourdeaux*. Limoges, 1718 (?). Édition très rare.

Cour, et qu'il avait proposé aux jurats de s'adresser au vieux peintre émailleur, afin de permettre à Léonard Lymosin de présenter au Roi ses deux fils François et ses élèves, Jean Pénicaud et Jean Miette.

Un indice que ce choix avait été proposé, c'est qu'au lieu de traiter comme d'usage par un marché ferme, par une entreprise « au moings disant », les jurats payèrent les Lymosin, à la journée, y compris le temps du voyage de Limoges à Bordeaux. La somme qui fut allouée est considérable pour l'époque. Voici la partie la plus intéressante de cet acte, qu'on trouvera peut-être bon d'insérer de nouveau ici.

Marché faict entre les dicts sieurs [les jurats]..... et maistre Léonard Lymosin, vallet de chambre ordinaire du Roy ; François Lymosin et l'autre François Lymosin, père et filz, auctorisés de leur dict pere pour [conclure] et accorder le contenu en ces présentes [Jehan] Penicault et Jehan Miette, painctres, pour [eulx leurs] hoirs et successeurs, d'autre.

Comme les dicts sieurs [maire et jurats, auraient invité] les dicts painctres[cy dessus désignés à] dessigner et paindre les [ornements et estrades] que les dicts sieurs Maire et Ju[rats ont resolu] dresser et apposer pour l'ent[rée du Roy, ce qu'ils ont consenti] faire, le dict Lymosin et ses fils seroient partis de la ville de Lym[oges le premier] jour de ce présent moys.

Pour [ce est-] il [que aujourd'hui] les dicts sieurs Jurats... ont ... promis et promectent [pour] ces présentes payer aux dicts sieurs paintres la somme de cinq escuz sol, à raison de cinquante solz pièce [par] chascun jour que les dicts paintres travailleront en la dicte besoigne, à compter dès demain quinz[iesme] du présent moys jusques au dernier jour que la [dicte] besoigne sera parachevée et qu'ilz seront congediez par les dicts sieurs sans congé desquelz ne pou[rront] desloger de la dicte ville, ne habandonner la dic[te besoigne].

Aussi ont, les dicts sieurs, promis aux dictz paintres [leur] bailler ou faire bailler ung thonneau de vin po[ur leur entretien ;] et s'il arrivait que la dicte besoigne fut telle[ment pressée] qu'il fallut avoir d'autres painctres [les dicts] sieurs seront tenuz de les payer.

A[us]si [a esté dict et accordé] que les susdictz painctres contr[actants ne] seront tenuz fournir aucunes couleur[s ni étoffes] ains seulement leur a[rt].

[Pour toutes les ch]oses dessus dictes [ont les dicts painctres et aussi] l'ung pour l'autre et chacun [d'eulx pour] le tout, promis faire tous [les ornements] painctures pourtraictz et autres [chozes] de leur art, nécessaires pour la dicte [entrée] et mesnager et espargner les dictes couleurs estoffes et matières qui leur seront [baillées] par le commandement des

dicts sieurs, comme ils feroient si elles estoient à eux propres, sans les employer à austres ouvraiges qu'à ceux de la dicte ville et en uzer avec toute foy et loyaulté de gens de bien, uzant de l'administration des biens qui sont à autruy.

A esté semblablement accordé que les frais et mises, journées et vacations que les dicts painctres ont exposé pour s'acheminer en la presente ville, à la requeste des dicts sieurs et qu'ils sont deslogez à ces fins de la dicte ville de Lymoges, qu'ils ont dict estre le premier jour du dict moys, leur seront payées à l'ordonnance et dire du dict sieur de Burie...

Faict à Bourdeaulx en la chambre du conseil de la maison commune de la dicte ville le quatorziesme jour de feb[vrier] mil cinq cent soixante quatre... ainsi signés : de Lambert, Galopin, P. de Casau, Ledoulx, Jehannot Deydie, Bouhard, de la Rivière, de Pichon, Léonard Lymosin, Françoys Lymosin, Lymosin, Pénicault, F. Marcan, de Linars[1].

Il est regrettable que cette longue, mais très intéressante pièce, ne contienne aucun renseignement sur les travaux exécutés sous la direction des grands peintres émailleurs; heureusement que l'*Entrée du Roy,* page 841, nous renseigne suffisamment. Mais Léonard Lymosin ne fit certainement pas à Bordeaux que des peintures décoratives, comme il était d'usage aux entrées des rois. Il suffit de savoir que « Charles IX, fils de Henri II », était « accompagné de la Reyne Catherine de Médicis, de son frère le duc d'Anjou, et de Marguerite, sa sœur[2] », c'est-à-dire des trois personnages dont les noms sont le symbole du luxe le plus efféminé et des prodigalités les plus excessives dans les costumes et les parures, les réceptions et les fêtes. Les émailleurs de Limoges, s'ils n'exécutèrent pas des bijoux émaillés pendant leur séjour à Bordeaux, emportèrent sûrement des commandes et furent les précurseurs des auteurs du pentagone d'or émaillé offert en 1578 à Marguerite de Navarre, et des Mabareaux, orfèvres limousins, auteurs des splendides médailles offertes à Louis XIII en 1615. (Voir p. 873.)

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Bordeaux*. Bordeaux, 1877, t. IV, p. 129. — Gaullieur, *Les grands peintres émailleurs du seizième siècle*, qui cite Archives municipales de Bordeaux, série FF, *Notaires de la municipalité*. Fragments d'un registre de L. Destivals.

[2] Archives départementales de la Gironde, série G, *Actes capitulaires de l'église Saint-André*. — *Les Médaillons d'or*, publiés par Henri Havard, sembleraient avoir été commandés pour ou par ces grands personnages. (Voir p. 846.)

IV

ENTRÉE DE MARGUERITE DE FRANCE, REINE DE NAVARRE.
PRÉSENT D'UN PENTAGONE ÉMAILLÉ.

1

Entrée de Marguerite de France.
1578.

Les registres de la Jurade nous donnent peu de renseignements sur l'entrée proprement dite de la reine de Navarre à Bordeaux. Au point de vue artistique, nous n'avons rien relevé d'intéressant concernant la peinture ou la sculpture, mais nous avons été plus heureux pour l'orfèvrerie. Un document inédit nous fournit la description d'un bijou remarquable qui fut offert à la coquette reine de Navarre comme présent de la ville.

Henri de Bourbon était gouverneur de Guyenne en 1578. Mais il était en même temps le chef reconnu des protestants; aussi le séjour de Bordeaux lui avait-il été interdit par le Parlement. Henri III avait nommé le maréchal de Biron « gouverneur de la ville de Bordeaux et lieutenant général pour le Roy en ce pays et duché de Guyenne », et les jurats l'avaient élu maire. Biron avait donc toute autorité dans la cité.

Cependant le jeune roi de Navarre visitait chaque ville, parcourait chaque région, se préparant à la guerre, qu'il sentait inévitable; aussi insistait-il vivement pour que sa femme, Marguerite, sœur du Roi, vînt le rejoindre.

Catherine de Médicis voulut accompagner sa fille, se créer des intelligences en Guyenne et même dans la maison de Henri, son gendre; c'est pourquoi elle arriva suivie des « filles de la Reine », qui lui servaient d'escorte brillante et d'espions dévoués. Les intrigues qui se créèrent pendant le voyage sont en dehors de notre sujet; nous n'avons pas à en parler.

Le 11 septembre 1578, la maison navale fut présentée aux Reines, à Blaye. Le 12, elles arrivaient à Bourg et le 14 à Libourne. Mais afin d'éviter que Henri de Bourbon assistât à aucune réception, le maréchal de Biron, qui, du reste, était son écuyer, arriva le 16, à trois heures du soir, et fit immédiatement son entrée à Bordeaux dans

l'une des maisons navales qui avaient été préparées pour les Reines.

Le jeudi dix-huitiesme septembre, la Reyne mère du Roy entra en la ville et cité de Bourdeaulx à dix heures du matin, laquelle Mgr le maréchal lieutenant du Roy et maire, gouverneur de cette ville, Messieurs les Jurats, allèrent recueillir en Peyrat (?) près la porte des Salinières, allant au Chateau-Trompette et loger à la maison du sieur Trézorier de Pontac, seur les Foussés, à laquelle fust présenté ung dauphin de la longueur de huit pieds lequel avoit esté pris en ceste rivière ce jourd'huy [1].

Catherine de Médicis avait fait savoir aux jurats que la reine de Navarre devait être reçue avec toute la pompe royale; aussi, « le « Dimanche, 21 septembre 1578, la Royne de Navarre entra à « Bordeaulx à troys heures de l'apprès midy. Auparavant qu'en- « trer, elle alla descendre aux Chartrons où les sieurs jurats lui « avoient appresté ung ediffice au devant le second (?) chay, près « le préau (?) appelé *la station*, pour illec luy aller fère hom- « mage.... » [2]. — L'infanterie, les bourgeois, les archers « passèrent par devant », les députations mirent pied à terre, et le maréchal de Biron, maire, fit le discours de bienvenue.

Le pavillon de la tribune aux harangues et le poêle qui fut offert à la Reine, près de la porte Caillau, étaient « de broquatel et le fond de damas blanc avec des écussons ». — Le cérémonial accoutumé fut suivi, « les navires firent des salves, le château-Trompette et l'artillerie de la ville », tandis que la Reine se rendait à Saint-André en passant par la rue Sainte-Catherine et par la rue Pugnadeux [*des pignadors*, c'est-à-dire des peintres]. Elle fit le serment requis, et après le *Te Deum*, elle fut conduite chez M. le président Villeneuve, où elle logea [3].

Nous n'avons trouvé que la mention de la peinture des « écus- « sons faicts pour l'entrée, à raison de quatre livres l'ung portant « l'autre », c'est-à-dire grands ou petits, pour les arcs de triomphe ou pour les bâtons du dais. Le nom du peintre n'étant pas indiqué,

[1] Archives municipales de Bordeaux, *Délibérations de la Jurade*, feuillets à demi brûlés, non classés, *loc. cit.*

[2] Archives municipales de Bordeaux, BB, *Délibérations de la Jurade*, 1578, non classés, papiers demi-brûlés, *loc. cit.*

[3] La reine de Navarre, qui était déjà dans la ville, dut faire une entrée solennelle sur les instances de la Reine mère.

nous ignorons s'il faut reporter à Jacques Gaultier, qui était peintre de la ville en 1579, les travaux de « plate peinture » faits certainement en cette mémorable occasion, mais cela est fort probable.

Le costume du maire est longuement décrit, ainsi que ceux des Jurats.

« A esté ordonné qu'à ceste *nouvelle entrée* de la Reyne de Navarre que la reine mère *veult* estre faicte que Messieurs les Maire, Jurats, Procureur et Clerc de ville auront et porteront, scavoir : Monseygneur de Biron, mayre et gouverneur de la ville, lieutenant pour le Roy en ce pays et duché de Guyenne, Escuyer du Roy de Navarre, Mareschal de France, aura et portera une robbe et chaperon de toille d'argent, s'il s'en trouve, et de velours cramoisin, et s'il ne se trouve de toille d'argent, elle sera de velours cramoisin et de velours blanc laquelle aura les parements, ensemble le chaperon de broquadel et pour l'esgard des robbes et chaperons des dicts jurats, procureur et clerc, qu'elles seront de satin cramoisin et satin blanc avecque les parements de satin [1]. »

La Reine mère et Marguerite, reine de Navarre, partirent de Bordeaux à « une heure de l'après-midy, le mardy, 30 septembre 1578, pour aller à Cadillac [2] », où leur passage est signalé dans les registres de l'état civil. Quelque temps après, elles étaient auprès de Henri, à Nérac.

2

Pentagone émaillé offert à la reine de Navarre.

Avant son départ de Bordeaux, les jurats remirent à Marguerite de France, reine de Navarre, un bijou remarquable dont nous avons trouvé la description très détaillée [3]. Les chroniques l'appellent « un pentagone, c'est-à-dire une pièce d'or massif ayant « cinq pointes, très bien ellaborée, avec des inscriptions, devises « et chiffres, à la louange de sa Majesté, ce qu'elle monstra avoir « pour agréable ».

[1] Archives municipales de Bordeaux, BB, *Jurades*, non classées, feuillet demi-brûlés, *loc. cit.*

[2] Archives municipales de Cadillac, registre de l'état civil, 1578.

[3] Nous avons adressé, en 1891, au Comité des travaux historiques (archéologie), un mémoire : « *Grandes médailles d'or offertes aux souverains* », dans lequel nous avons signalé ce bijou, d'après l'*Inventaire sommaire de* 1751 et d'après les Chroniques. Nous donnons aujourd'hui le texte original de la Jurade.

1578. *Septembre* 25. — *Pentagone émaillé offert à la Reine de Navarre.*

« A esté ordonné que le present qu'il convient de faire à la nouvelle entrée de la Reyne de Navarre, qu'il sera faict un *pentagone d'or* du poids de *deulx marcz*, plus ou moins de *quinze onces*, avec cinq angles équilatéraulx; d'ung cousté, les angles seront marqués, bordés et limités d'émail blanc, au plus hault angle engravé le lettre grecque nommée *ipsilon* et à l'angle droit, la lettre grecque nommée *gamma* en mesme diamètre. En senestre sera engravée la lettre grecque nommée *iota*, aux deulx plus bas angles seront engravées, sçavoir : à l'angle droit, la lettre *épsilon* et *iota* et en l'autre, la lettre grecque nommée *alpha*, toutes lesquelles lettres ensemble font ΥΓΕΙΑ, qui vaut autant en latin que *Salus* et *Sanitas*. Dans le pentagone, d'ung cousté, une nuée esmaillée de coulleur de ciel d'or sortent des rayons d'or, au dessoubs, deulx sceptres d'esmail viollet et en plus hault d'iceulx seur chascun, une fleur d'or de lis et en bas, faisant le fonds et baze une fleur de lis verte, deulx sceptres entrelassés et une chaîne dont Homère dict les chozes divines et humaines estre liées et dans un rondeau de la chayne seront escrits les mots : *Tu sceptra Jovemq. consillias.* De l'autre cousté seront aux angles, engravés mesmes lettres que dessus espécifiées et au milieu du pentagone sont escriptz les mots latins qui s'ensuyvent : *Virtuti immortaliti divæ Margaritæ Francæ Regnæ Navarræ Regio Filiæ et Trium Regum Sororis* et plus bas sera escript : *Burdigalæ*[1].

« *Tu sceptra Jovemque consilias.* — *Virtuti Immortali divæ* « *Margaritæ Franciæ reginæ Navarræ regis filiæ et trium regum* « *sororis.* » Les deux textes sont bien dans le goût de l'époque. Le premier est d'un poète latin. *Virtuti immortali* est une dédicace bien trompeuse.

Hélas! la reine Margot concilia plutôt la royauté avec la licence des mœurs. Son immortelle vertu est restée légendaire.

Le pentagone d'or « très bien élabouré » était une sorte de plaque à cinq pointes, affectant la forme d'une décoration. Ce terme n'est plus usité dans la bijouterie; il semble qu'en 1578 il n'était pas besoin d'expliquer ce qu'était « un pentagone d'or massif émaillé ».

La description qui précède est absolument inédite. Elle aurait

[1] Archives municipales de Bordeaux, BB, *Délibérations de la Jurade*, feuillets à demi brûlés, non classés, *loc, cit.* — *Jovemq.* est mis pour *Jovemque; consillias* pour *concilias; Francæ regnæ* pour *Franciæ reginæ*, et *regio* pour *regis* ou *regiæ*.

un très grand intérêt si cette curieuse pièce d'orfèvrerie existait encore, et s'il pouvait être prouvé qu'elle fut faite par les grands émailleurs de Limoges : les fils ou petits-fils de Léonard Lymosin, Pénicaud, Jean Miette, ou peut-être par ces fameux frères Mabareaux dont on ne connaît ni l'histoire, ni les travaux.

Ce bijou, pesant une livre d'or, représentait une valeur intrinsèque assez considérable pour qu'il eût été fondu. Il n'est cependant pas impossible de le retrouver dans quelque collection où sa provenance serait ignorée.

Le nom de l'orfèvre ne sera pas toujours inconnu, car un marché a sûrement été passé entre les jurats de Bordeaux et lui. Il suffira que le hasard nous mette en main des fragments de ce document *qui a existé*. Nous espérons en retrouver les restes dans les débris des feuillets demi-brûlés de nos archives municipales.

MAITRES PEINTRES DE L'HOTEL DE VILLLE ET DE DIVERSES ENTRÉES OFFICIELLES

I

JACQUES GAULTIER,

« PEINTRE ET PROFESSEUR DE PEINTURE DE LA VILLE DE BORDEAUX ».

1579-1588 [1].

Jacques Gaultier ou Gaultié[2] semble être le premier peintre qui fut chargé officiellement d'enseigner, à Bordeaux, les arts du dessin, spécialement la peinture, peut-être aussi de peindre les portraits des jurats et les tableaux officiels.

Les contrats que les maires de Bordeaux passèrent avec lui, en 1579 et 1584, honorent autant les édiles que l'artiste lui-même. « Estant advertiz que Jacques Gaultier, peintre, estoyt dans ceste

[1] Nous ferons remarquer, tout d'abord, que Léonard Gaultier a gravé deux portraits du premier duc d'Épernon, l'un en 1587, d'après un dessin de Pierre Gourdelle, et que la faveur du duc, à la Cour, date de 1579.

[2] La signature est nettement Gaultié, mais cette orthographe est inusitée. Nous l'accepterions si l'artiste avait signé plusieurs pièces de la même façon. Une seule signature n'est pas preuve suffisante : le peintre Du Roy, qui lui succéda, a signé Le Roy et Du Roy, sur un même acte. Voir aussi Pièces justificatives. 1610, septembre 13.

« ville et qu'il estoit assez bien expérimenté en l'art de la pein-
« ture, l'auroient appelé... et remonstré que s'il voulloit avec sa
« famille retirer en ceste dicte ville et y faire sa rezidence, ils
« l'accommoderoient de logis..... et sy le gratifieroient d'ailleurs
« d'aultres chozes et exemptions. » En effet, ils le logèrent, sans payer, « dens la maison quy faict le coing de la rue du Cahernan « et du collège de Guienne », lui permirent de sous-louer s'il ne s'y trouvait pas bien logé, l'exemptèrent d'impôts, du guet, de la garde des portes, des factions et du logement des gens de guerre, voulant ainsi faire « à l'exemple..... des républiques bien instituées « et ordonnées ayant... singulièrement déziré retirer à elles et en « leurs villes des meilleurs et des plus expérimentes artizans qu'il « leur estoigt possible, tant pour l'instruction de la jeunesse que « pour servir au publicq et pour bonifier les dictes villes[1] ».

L'estime que l'on témoignait à Jacques Gaultier et les termes flatteurs qu'on employait à son égard prouvent que des hommes de mérite supérieur dirigeaient alors la municipalité bordelaise. Aussi n'est-on pas surpris de voir figurer, sur les actes, les noms et les signatures du maréchal de Biron et de Michel de Montaigne, maires, de De Lurbe et d'Élie Vinet, c'est-à-dire des hommes les plus distingués de leur siècle comme intelligence et comme érudition.

Mais, par quel concours de circonstances Jacques Gaultier fut-il de passage à Bordeaux et fut-il apprécié par les jurats? Il nous semble possible de l'établir.

Puisque la ville de Bordeaux faisait des offres au peintre parce qu'il était « l'un des plus expérimentés artizans », c'est qu'il avait déjà fait pour elle des travaux justement appréciés. Si, en août 1579, Jacques Gaultier *avait travaillé* pour la ville, c'est que son talent avait été mis à contribution en 1578, c'est-à-dire lors de l'entrée de la reine Marguerite (la reine Margot) conduite par la Reine mère à Henri IV. Si l'on voulait le retenir parce qu' « on « estoit adverty qu'il estoit en ceste ville », c'est qu'il était étranger à la Guyenne et qu'il retournait vers Paris[2]. Donc, on peut déduire de ce concours de circonstances que Jacques Gaultier avait accom-

[1] Voir Pièces justificatives, 1579, *août* 22 : *Contrat avec la ville de Bordeaux.* — 1584, *août* 22 : *Contrat avec Michel de Montaigne,* maire de Bordeaux.

[2] La guerre dite *des amoureux* commença en 1579, et en Gascogne, le 15 avril 1580.

pagné les Reines, qu'il avait pris part aux travaux nécessités par leurs entrées à Bordeaux et dans d'autres villes, par les fêtes et les divertissements des cours de France et de Navarre; enfin qu'en août 1579, la guerre civile étant sur le point d'éclater de nouveau entre catholiques et protestants, il retournait à Paris[1]. Les offres de la ville de Bordeaux étaient trop flatteuses pour qu'il refusât. Aussi il accepta et séjourna plus de neuf ans dans cette ville.

On pourra dire que les Rois et les Reines n'emmenaient pas avec eux des peintres pour aider aux travaux décidés par les municipalités, que rien ne prouve que Gaultier vint de Paris et qu'il fut attaché à la Cour. Nous répondrons que Catherine de Médicis emmenait avec elle son bataillon des *Filles de la Reine*, que rien n'égala la coquetterie insensée et les folies licencieuses de toutes les fêtes dans lesquelles la Reine mère admirait sa fille en ses toilettes extravagantes décrites par Brantôme; que le but qu'elle poursuivait était un but politique et que, pour le cacher, elle s'entourait d'une cour des plus brillantes dont les moindres caprices étaient satisfaits par des peintres, des orfèvres, des brodeurs, des musiciens et des artisans de toutes sortes.

C'est ainsi que Guillaume Martin fit, en 1558, le modèle de la grande médaille offerte à Isabelle de la Paix, que la reine de de Navarre le nomma son graveur général en 1564, et qu'il reçut à Bordeaux, en 1565, des lettres patentes qui le chargeaient de fournir toutes les monnaies à l'effigie du Roi.

C'est ainsi que Gaultier vint à Bordeaux en 1578, de là à Nérac, puis qu'il revint à Bordeaux, où il accepta les honorables propositions des jurats. Cette opinion est au moins vraisemblable.

Quoique de nombreux Gaultier habitassent Bordeaux, quoiqu'un Jean Gaultier ait signé au marché, nous penchons à croire que Jacques Gaultier est originaire du Nord, préférablement de Nancy, qui s'honorait d'être la patrie des dessinateurs et graveurs célèbres du même nom. Mais ce n'est là qu'une simple conjecture.

De sa vie et de ses œuvres, nous ne connaissons rien. Nous savons seulement, par les deux actes renouvelables signés Biron et Montaigne, que Gaultier fut retenu à Bordeaux et logé de 1579 à 1586, et par les comptes des revenus de la ville (notes inédites) qu'il logeait dans « la maison qui faict le coing de la ruhe du Cahernan et du collège de Guyenne » de 1583 à 1586 et à 1588,

puisque le trésorier ajoute : « où se tient à présent Jacques Gaultier, painctre. » Donc Gaultier résida dix ans au moins à Bordeaux et remplit ses fonctions à la satisfaction de la municipalité.

Ce que les archives ne nous ont pas encore dévoilé, c'est l'œuvre de notre peintre. A quels travaux les jurats employèrent-ils son talent? Quand mourut-il? ou fut-il remplacé?

Le nom de Jacques Gaultier est à retenir, parce que ses illustres contemporains Biron, Montaigne, de Lurbe, Élie Vinet, le traitaient avec déférence et semblent avoir fait grand cas de son talent.

Est-il impossible qu'un jour on découvre un portrait ou des portraits de ces grands hommes, avec la preuve que Jacques Gaultier en est l'auteur? Assurément non. Or, de ce jour la célébrité de notre peintre serait établie, et nous aurions fait œuvre utile en appelant sur son nom l'attention des écrivains d'art et des érudits.

Ce que nous pouvons affirmer dès aujourd'hui, c'est que Jacques Gaultier fut le premier professeur chargé d'un cours municipal de peinture à Bordeaux, que sa nomination date du 22 août 1579 et qu'il remplissait encore ses fonctions en 1588.

Singulier rapprochement! Quelques années plus tard, en 1590 et 1594, le maire et les jurats de Bordeaux faisaient placer dans des niches faites exprès, à l'Hôtel de ville, les inscriptions et les statues antiques découvertes au mont Judaïque. C'était la création de la première École des beaux-arts et du premier Musée des antiques, à Bordeaux. Trois cents ans plus tard, une municipalité aussi éclairée créait l'École municipale de dessin, de peinture, sculpture et architecture et le Musée lapidaire [1].

II

JAS DU ROY OU JÆS LE ROY.

GASPARD KONINGS,

« MAISTRE PEINTRE DE L'HÔTEL DE VILLE DE BORDEAUX, NATIF DE LA VILLE DE DAM, EN LA COMPTÉ DE FLANDRES, DEMEURANT PAROISSE PUY-PAULIN. »

1594 † 1624

Il est difficile d'affirmer quel est le nom exact de cet artiste qui signe à son contrat de mariage Jæs Le Roy et Jas Du Roy. Un de nos

[1] C'est en 1879-1880 que l'ancienne École de dessin fut réorganisée, sous notre direction, et qu'un professeur spécial de peinture fut nommé; c'est en 1891, que le Musée des antiques fut enfin inauguré avec la nouvelle bibliothèque

confrères les plus compétents, M. Max Rooses, conservateur du Muséum Plantin-Moretus, à Anvers, croit qu'il faut traduire Jas, Jæs, par Jas par pour Gaspard, et le nom francisé Du Roy par Coninckx, en flamand, ce qui équivaut à Konings aujourd'hui [1].

Le local que Du Roy occupait dans l'Hôtel de ville de Bordeaux est clairement indiqué en 1605 : *la maison qui faict l'arceau et balet de la maison commune sans y comprendre l'autre tour, Yoz Du Roy en jouist avec la grande salle où le Prévost souloit tenir sa cour, sans rien payer*. L'entrée de l'Hôtel de ville était en face du collège des Jésuites, une grande place les séparait, on traversait un pont, on passait sous un porche, un auvent, en patois, *un balet*, puis sous l'arceau et on entrait dans la cour, circonscrite par des tours reliées par des murailles. L'atelier du peintre était au-dessus de l'arceau, *fenestré* sûrement sur la cour c'est-à-dire au nord et la maison qu'il occupait. Il joignait l'une des tours dont les restes existent encore dans les bâtiments, à droite et à gauche des tours Saint-Éloi dites *la grosse cloche*.

En 1624, le pont de l'entrée de l'Hôtel de ville fut rebâti [2] et le logement fut réparé. C'est à cette date que mourut Jas Du Roy, puisque les comptes du trésorier portent : « 1624. — La maison « qui faict l'arceau, etc., la vefve de Joseph Roy painctre en doict

[1] « Des deux fac-similés de signatures, l'un porte *Jas du Roy*, l'autre *Jæs Le « Roy*. Remarquons que Jaes, en flamand, est à peu près l'équivalent de Jas. Le « *ae* étant un *a* allongé et équivalant à l'*aa* de notre orthographe moderne, Jas et « Jaes sont donc deux abréviations d'un même prénom. Quel est celui-ci? Diffi- « cile à dire, la forme étant complètement insolite. Je crois, pour ma part, qu'il « faut le traduire par *Jaspar* (Gaspard). Parmi le peuple, on dit encore actuelle- « ment *Jas* pour *Gaspard*. — *Du Roy, Le Roy*, variantes du même nom de « famille, me font soupçonner que le nom réel du peintre n'était ni l'un, ni « l'autre, mais que tous deux sont les traductions du véritable nom de famille du « peintre. Au dix-septième siècle, les Flamands émigrés en France avaient « l'habitude de traduire leurs noms flamands en français. Ainsi, *La Prairie* sera « probablement un Van der Weyden. *Le Roy* se traduit en flamand par *de « Coninck* (vieille orthographe) ; *du Roy*, par *Coninck* (vieille orthographe et « forme du génitif). Les deux noms sont fort fréquents chez nous, et j'ai la con- « viction que l'un des deux a été porté par votre peintre. Comme à un moment « donné il s'appelle *Du Roy*, je penche pour *Coninckx* (en flamand moderne « nous écrivons *Konings*). » — Max Rooses.

[2] Archives municipales de Bordeaux, *Délibérations de la Jurade*, non classées, *loc. cit.*, 1624, BB, carton 50. — *Revenus de la ville*, CC, carton 112, *Comptes du trésorier*, 1615 et 1624, papiers non classés

« jouyr pour [en blanc] années en conséquence des réparations « que son mary y a faict. »

Jas Du Roy est le premier peintre que nous avons trouvé qualifié « peintre de l'Hôtel de ville » et à ce titre logé dans la maison commune. Il figure le premier dans les pièces officielles comme auteur des portraits des jurats.

I

Influence flamande sur les Beaux-Arts à Bordeaux.

Une particularité curieuse, c'est que Jas Du Roy était Flamand, comme tant d'autres artistes qui ont habité Bordeaux, et qu'il y était fixé dans le même temps où les fameux tapissiers de Coomans et de la Planche furent chargés par Henri IV du dessèchement des marais de la Saintonge, tandis que d'autres Flamands : Leigwater et Conrad Gaussens, assainissaient ceux qui rendaient le Médoc inhabitable, de Bordeaux à Soulac.

Il y avait du reste, une mode, une influence artistique flamande en toutes choses, et c'était tout naturel à Bordeaux. L'art flamand débordait alors dans l'Ile-de-France, la Champagne et la Bourgogne, imposait à nos artistes et à nos artisans une expression de l'art qui luttait avec l'ancienne École française et avec le goût italien, importé par les Médicis.

Or, Bordeaux était aux portes de l'Espagne, et entretenait depuis la période romaine[1], des rapports commerciaux très suivis avec les provinces qui étaient devenues les Pays-Bas. Des flottes flamandes apportaient chaque année des meubles, des tapisseries, des tableaux, des bijoux. Elles chargeaient des vins en échange. De là ce caractère flamand tout particulier des intérieurs bordelais que nous révèlent les inventaires, les testaments, les contrats de mariage des nobles, des parlementaires et des riches marchands de

[1] Voir *Bulletin archéologique de la commission des travaux historiques et scientifiques*, 1895, p. LVI. — Ch. BRAQUEHAYE, *Monument funèbre romain reconstitué avec les pierres sculptées du Musée municipal des Antiques de Bordeaux*. Lecture faite à la Sorbonne le 18 avril 1895. — Ausone, poète bordelais, fut gouverneur de Trèves. Le monument de Bordeaux ressemble à celui d'Igel, près de Trèves.

Bordeaux au seizième siècle. De là tous ces noms d'artistes nés dans les Flandres ou élèves de l'École flamande : MM[rs] Arnault de Hans, Luc Machirque, Jas Du Roy, François Laprairie, Christophe Crafft, Thomas Hopken, Jean-Baptiste Vernechesq, Pierre de Litz, Alexandre Reigebrune, Gaspard van Desbrugne, Joseph de Lipelaer, Abraham Clausquin, etc., qui figurent à la tête du mouvement artistique de Bordeaux.

2

Les portraits des jurats.

Nous ignorons par quel concours de circonstances Jas Du Roy, qui était né à Dam, dans les Flandres, vint s'établir en notre ville et s'y maria, paroisse Puy-Paulin. L'acte de fiançailles avec Jeanne Benoist, veuve de Jean Hosten, praticien, est daté du 2 septembre 1594. L'*advenant*, qui porte reçu d'une dot de 400 écus, somme relativement considérable pour un artisan, est du 18 mai 1595.

Dans ce contrat, Jas Du Roy est qualifié « maistre painctre de la présente ville », mais, en 1605, dans les comptes réglés par le trésorier municipal sur l'ordre des jurats, il est fait mention d'un peintre de la ville c'est-à-dire d'un peintre officiel.

« 1605. — *Peintre de la ville.* — La maison qui fait l'arceau et *balet* (auvent) de la maison commune avec la tour y joignant et la chambre haulte où souloit loger le prévôt, à présent *le peintre de la ville* en jouist sans rien payer. »

Ce peintre de la ville, c'était Du Roy, ainsi que le prouve ce mandement qu'on lit quelques pages plus loin :

« A Joos du Roy, maistre painctre de la dicte ville, la somme de trois cens vingt livres à luy ordonnées pour avoir tiré au vif, six de vous, Messieurs, avec les armoiries et escriteaux et avoir fourny les toyles et tables, ensemble avoir mis leurs armoiries *dans le livre qui est en la maison commune*, ainsi qu'il est conteneu par requeste, certification et mandement du XXIIII juillet au dict an, le tout y rendu avec quittance, III[c] XX livres [1]. »

[1] Archives municipales de Bordeaux, feuillets demi-brûlés, non classés, *Comptes du trésorier de la ville*, BB, carton 50.

Ce texte établit que Jas Du Roy était en fonction avant 1605, puisqu'il logeait à l'Hôtel de ville et qu'il avait fait six portraits de jurats avant le 24 juillet. L'était-il lors de son mariage? C'est fort possible.

L'affirmation qu'il a été nommé le 6 décembre 1610 est fautive [1]. On a confondu pour Du Roy, comme pour Guillaume Cureau, une commande avec une nomination. Nous n'avons rien trouvé en 1610, mais ce texte en « 1611, septembre 10. — *Peintre de l'Hôtel de ville.* — Délibération portant que le trésorier de la ville *avanceroit* à Mtre Jos Roy, peintre, la somme de 60 liv. pour *commancer* à travailler aux tableaux de MM. les Jurats — 113 ». Du Roy commençait alors des tableaux, mais il en avait fini en 1605; donc ce n'est pas là une date de nomination. — Les 4 juin 1611, 1615, 1617, 1624, il est encore fait mention du logement que lui accordait la ville.

Un mandement du 3 juillet 1613 nous fournit la mention de quatre autres portraits avec les noms des jurats. « Délibération « portant que le trésorier de la ville avanceroit la somme de 20 livres « pour faire les tableaux de feu Mr de Barraut, maire, de Mrs de « Laburthe, de Guérin et Dathia, jurats, pour les mettre dans la « salle, au lieu qu'on jugerait à propos. — 155 [2]. » — En 1617, le trésorier de la ville indique dans ses comptes que Jas du Roy habite sans payer dans l'Hôtel de ville. Nous rappellerons seulement ce texte que nous avons déjà publié [3]. (Voir *Appendice*, p. 1124.)

« Le 10 juin 1619, Yaz du Roy, peintre », reçoit « la somme de « vingt-sept livres pour paiement de neuf armoiries peintes en carte « et à l'huyle, du Roy, de mon dict seigneur le duc de Mayenne, du « dict seigneur marquis de Montpezat et de la Ville, quy furent « mises et attachées au susdictz deux mays. Scavoir six au may de « mon dict seigneur duc et trois à celle du dict seigneur maire, à « raison de trois livres pour chacune d'icelles, comme appert par

[1] Nous n'avons pas trouvé l'acte de mariage dont il est fait mention dans le *Compte rendu des Sociétés des Beaux-Arts*, p. 220, 1886. L'acte que nous publions est dans Chadirac, notaire royal, *Archives départementales de la Gironde*, série E, non loin du marché du tombeau du duc d'Épernon. Il ne commence pas par « *Articles de mariage* », mais par « *Sachent tous que...* ».

[2] Archives municipales de Bordeaux, *Inventaire sommaire de* 1751, *loc. cit.*

[3] *Compte rendu des réunions des Sociétés des Beaux-Arts, loc. cit.*, 1894 : *Guillaume Cureau*, p. 1143.

« requeste et mandements endossés et quittance du dict jour dixiesme « juin mil six cent dix neuf cy rendue avec quittance payée... « XXVII livres. — Les mays furent placés le 6 juin, l'un dans le châ- « teau-Trompette, pour Mgr Mayenne, gouverneur et lieutenant géné- « ral pour le Roy en Guyenne : l'autre au devant la maison de la mai- « rerie pour Mgr le marquis de Montpezat, maire de la dicte ville [1]. »

On remarquera que la fonction de peintre officiel de la ville comportait l'obligation de peindre les portraits des jurats sortant de charge et les tableaux de plate peinture des entrées royales ou même les armoiries, les maisons navales, les avirons, etc., lorsque ces travaux n'étaient pas mis en adjudication publique.

En effet, Jacques Gaultier semble lui-même avoir pris part à de semblables entreprises ; c'est établi pour Jas Du Roy, et nous verrons Guillaume Cureau, Philippe Deshayes, Le Blond de la Tour, etc., être chargés de toutes ces entreprises, artistiques ou non.

On peut donc croire que tous les portraits des jurats ont été faits par le peintre de la ville *qui était en fonction lorsqu'ils sortaient de charge*, et que tous les grands travaux décoratifs exécutés à Bordeaux l'étaient presque toujours sous la direction ou par les mains du peintre officiel de la Jurade.

Jas Du Roy faisait les portraits des jurats et les armoiries des mays du duc de Mayenne et du maire. Il dut prendre part à l'immense œuvre décorative que nécessita le mariage du roi Louis XIII, à Bordeaux, en 1615, soit aux arcs de triomphe ou à la maison navale, le jour de son entrée solennelle, soit au collège des Jésuites lorsqu'on joua, devant la Cour, le divertissement mythologique *les Champs Élysiens*.

Nous donnons ci-après une description détaillée de ces travaux, qui pouvaient comporter de véritables œuvres d'art au milieu d'un fatras d'allégories puériles.

Elle est intéressante pour l'histoire de l'art et pour l'histoire locale, mais surtout elle renseigne sur les programmes imposés aux peintres bordelais du commencement du dix-septième siècle. De l'importance et de la difficulté de l'œuvre on peut déduire le talent de l'artiste.

[1] Archives municipales de Bordeaux, BB, carton 126, feuillets à demi brûlés, *loc. cit.*

3

Louis Jamin, Pierre Barbot, Pierre Barbade, maîtres peintres (1622). *Étienne Bineau, maître peintre* (1620).

La mention des écussons peints pour le duc de Mayenne et pour le marquis de Montpezat est la dernière où nous avons lu le nom de Jas Du Roy. Il fut remplacé ou il mourut peu après. Ce sont les maîtres peintres Louis Jamin, Pierre Barbot, et Pierre Barbade qui firent tout ou partie des travaux commandés pour l'entrée du Roi en 1620, suivant mandement du 23 septembre [1]. C'est Étienne Bineau, maître peintre, qui fit ceux de l'entrée de la Reine et de Monsieur, frère du Roi, en 1622, d'après mandement du 31 juillet. Du reste, Guillaume Cureau, qui pourrait bien être l'élève de Jas du Roy, ne tarda pas à entrer en fonction, puisqu'il avait déjà fait des portraits de jurats en 1624.

Les actes de décès de Jacques Gaultier et de Jas du Roy [2], les nominations de celui-ci et celle de Guillaume Cureau, nous font défaut. Ils présenteraient l'ordre chronologique, mais ne nous renseigneraient pas sur le talent de ces artistes. Les œuvres de Jas Du Roy ont probablement été détruites ; nous n'en avons retrouvé aucune, mais, étant donnés les éloges adressés à Gaultier pour le retenir à Bordeaux, la faveur du logement gratuit dans l'Hôtel de ville accordé à Du Roy, les gages fixes inscrits pour Cureau, on ne peut pas douter que ces peintres étaient des artistes habiles. Le nom des Lymosin et des Pénicaud, les œuvres de Guillaume Cureau que nous avons fait connaître, sont des garanties qui permettent d'affirmer le talent des autres peintres [2].

Nous ne désespérons pas de compléter leurs biographies, car, quoi qu'on en ait dit, nos archives du seizième siècle ne sont pas toutes anéanties par les incendies. Nos recherches, vous le voyez, n'ont pas été infructueuses. « Qui cherche trouve », dit un vieux proverbe ; nous chercherons encore.

[1] Archives municipales de Bordeaux, BB, feuillets à demi brûlés, *loc. cit.*

[2] Voir *Appendice*, p. 1125. Jas Du Roy était mort en juin 1624 ; voir aussi Pièces justificatives, à cette date.

4

Entrée de Louis XIII à Bordeaux.

1615.

Les fêtes qui furent données à l'occasion des mariages de Louis XIII avec Anne, infante d'Espagne, et de Madame, sœur du Roi, avec le roi de Castille, fils de Philippe III, ont été longuement racontées par les chroniqueurs. Les préparatifs, les réceptions, les préséances, les rangs occupés par chaque corps constitué, les costumes royaux, princiers et municipaux, ceux de la noblesse, du clergé, de la magistrature, voire même ceux des héraults, des Suisses et des rameurs, les cérémonies civiles et religieuses, sont décrits avec de minutieux détails par de nombreux témoins oculaires. Ils fournissent les noms d'un grand nombre d'officiers subalternes, d'artisans qui ont participé aux réjouissances publiques; mais aucun, que nous sachions, n'a donné ceux des peintres et des sculpteurs qui furent employés pour les luxueuses décorations qu'on put admirer dans la ville, surtout le jour où Louis XIII et sa royale épouse firent leur entrée solennelle.

Les registres de la Jurade de 1615 ont été brûlés; il ne reste que les fragments de quelques feuillets; l'inventaire sommaire de 1751 ne contient aucune mention relative aux travaux artistiques qui décorèrent toute la ville. Nous ne pouvons donc pas placer un ou plusieurs noms d'artistes près de la description de leurs œuvres, sauf sur celles d'une famille de médailleurs.

Il faudra un heureux hasard pour combler cette lacune regrettable, quoique nous établissions, dès aujourd'hui, que Jas Du Roy dut y prendre une large part.

Voici les faits intéressants à signaler au point de vue de l'art, soit comme fêtes, soit comme peintures ou sculptures décoratives, d'octobre à fin décembre 1615.

C'est le mercredi 7 octobre que le Roi, la future reine d'Espagne et la Reine mère s'embarquèrent à Bourg et arrivèrent à Bordeaux. Le départ avait été précipité parce que la Cour craignait une entreprise des huguenots. L'arrivée à Bordeaux fut tardive; aussi les préparatifs furent-ils peu remarqués, la Reine mère étant toute à la joie d'avoir échappé à ces périls imaginaires.

Le Roi ayant décidé d'entrer en carrosse, comme il fit, par la porte des Salinières, sans aucune cérémonie, avec un peloton de ses gardes seulement, les jurats et quelques compagnies de la ville se trouvèrent seuls sur son passage, pour le conduire, suivant l'usage, à la cathédrale et, de là, dans son logement, à l'archevêché. L'entrée solennelle fut remise jusqu'après la consécration du mariage du Roi.

Après qu'Élisabeth de France eut été fiancée au duc de Guise, procureur du roi de Castille, dans le palais archiépiscopal, et qu'elle eut été mariée dans l'église Saint-André par le cardinal de Sourdis, le 14 octobre, elle prit la route de Fontarabie le 21, et l'échange des Reines eut lieu le 9 novembre, sur la Bidassoa[1].

La jeune reine de France étant arrivée à Bordeaux le 21 novembre, les cérémonies civiles et religieuses de la bénédiction nuptiale du mariage royal eurent lieu huit jours plus tard avec un faste féerique, au milieu de réjouissances somptueuses[2] qui durèrent jusqu'au jour du départ, le 17 décembre suivant.

L'entrée officielle de Leurs Majestés à Bordeaux est, de toutes les fêtes, celle qui intéresse le plus les Beaux-Arts; aussi est-ce la moins décrite. Les vains honneurs du pas, les préséances occupaient davantage nos pères que les œuvres de nos modestes artistes. C'est un devoir de faire connaître celles-ci.

Voici ce que nous savons de cette entrée solennelle, faite le premier dimanche de l'Avent, 29 novembre 1615.

La maison navale.

Le Roi partit à dix heures du matin de la porte des Salinières pour se rendre aux Chartrons, où était dressée la tribune aux harangues. La maison navale qui lui avait été préparée était « un palais assez capable, accompagné de ses galeries, « chambres et portiques, enrichy de velours au dedans, de

[1] Élisabeth de France devint reine d'Espagne par son mariage avec le roi de Castille, fait par procuration à Bordeaux, le 14 octobre, et bénit à Burgos le 25 novembre. — Anne, infante d'Espagne, devint reine de France par son mariage avec Louis XIII, fait par procuration à Burgos, le 14 octobre, et bénit à Bordeaux le 25 novembre 1615.

[2] Dupleix, *Histoire de Louis XIII*, 1654. Paris, Denys Béchet, in-fol.

peintures au dehors et d'emblèmes partout ». Le premier de ceux-ci se voyait en dehors vers la proue :

« *Quæ vecto meruit pro vellere cœlum servando Dea facta Deos* faisant le parangon de ce *vaisseau*, avec celui d'Argo qui estoit représenté dans le *cercle de laict*, la toison étendue au lieu de voiles, Typhis au gouvernail.

« Vis-à-vis estoit représenté *César s'embarquant* sur une mer courroucée et *Neptune*, auprès de son navire, lance de l'eau jusques aux flancs, menaçant Eole et calmant la tempête. »

A l'avant de la maison navale se voyaient deux tableaux. L'un représentait *les Vertus*, la couronne en tête, entourées de leurs attributs, et, près de là, *un navire desmembré*, c'est-à-dire dont les diverses pièces de la charpente étaient éparses dans le port; l'autre, un *Cupidon* dans les nues, en Jupiter tonnant, lançant la foudre sur la mer agitée. *Neptune*, le trident abaissé, était agenouillé sur le bord de la plage.

Au côté droit de la carène se voyait le sujet le plus remarqué, car c'était un tableau parlant. *Le fleuve Garonne*, « en chenu couvert de joncs et de roseaux, était tourné vers Neptune pour « lui adresser ses plaintes touchant la surcharge des subsides « dont il était oppressé et prioit Neptune de le soulager en considération de la sacrée voyture qu'il faisoit ». A gauche, de *nombreuses Naïades* sortaient des roseaux avec des airs étonnés et ravis.

Sur le pont, *quatre grandes figures en ronde bosse*, supportaient des trophées et formaient, avec des toiles, une sorte de toiture au-dessous de laquelle on voyait le jeune Roi appuyé sur la galerie dorée, saluant de bonne grâce et souriant à son peuple en joie. La maison navale fendait les ondes, tirée par quatre grands bateaux à quatorze rames, remplis de « *gascheurs* » vêtus de livrées bleu et rouge, et « une centaine de vaisseaux dont les plus proches portaient les musiciens, guardes et archers, les autres, curieux de voir, ramaient en cadence dans une nuée d'oriflammes, au milieu des cris d'allégresse de la population bordelaise ».

Le Roi se fit conduire aux Chartrons. La maison navale mit à l'ancre au large, et la foule s'entassa sur le quai, près de la tribune aux harangues. Là, Louis XIII déjeuna, en attendant l'arrivée

de la Reine, qui vint le rejoindre en litière découverte, accompagnée de toutes ses dames d'honneur.

Nous avons cité une fois pour toutes les ouvrages où nous avons puisé la plupart des descriptions des œuvres d'art qui furent faites en l'honneur du mariage du Roi. Mais si l'œuvre des peintres, des sculpteurs et des architectes nous attire bien plus que celle des poètes, il est utile de prévenir qu'on y trouvera des devises, des emblèmes, des vers latins et français, à profusion, que nous avons cru inutile de reproduire tous ici[1].

La tribune aux harangues.

La galerie des harangues était une longue tribune, en équerre, sur la place des Chartreux, à trois grands degrés à repos et quinze belles arcades, qui portaient d'un côté, « outre l'ornement des peintures rustiques et grotesques, un grand nombre de petits sceptres, en sautoir, couronnés avec ce mot :

« *Cedit Facundia sceptro.....* »

« De l'autre côté, on voyait de grandes L L couronnées, sans nombre, avec ce mot :

« *Locus est laudabilis iste.* »

Il y avait, au milieu de cette galerie, un trône pour le Roi, couvert « d'un dais, en forme de couronne brunie d'or, et portant sur la corniche, ce beau vers de *Rutilius Numatianus* en son Itinéraire, qui fut dit jadis de la majesté de Rome et maintenant appliqué à celle du Roi :

« *Quod regnas minus est, quam quod regnare mereris.* »

Les réceptions officielles.

C'est là que Mgr le maréchal de Roquelaure, maire, drapé dans « une riche robe d'or, suivi des jurats, syndic et clerc de ville,

[1] *La Royale réception de Leurs Majestés trés chretiennes en la ville de Bourdeaus ou le Siècle d'or ramené par les alliances de France et d'Espaigne,* recueilli par le commandement du Roi, par le Père Garasse. Bourdeaus, Simon Millanges, 1615, p. 21 et suiv., in-18, très rare. — *Mercure de France,* 1615, p. 354 et suiv. — *Chroniques bordelaises* de Gaufreteau et de de Cluzeau. — Tamisey de La Rocque, *Revue des bibliophiles de Guyenne,* 1882, mai.

en robes de velours blanc et rouge cramoisi, mit ès mains du Roy les clefs de la ville, fort grandes, en fin argent, attachées à un grand cercle de même argent, fait en figure de serpent qui se mordait sa queue ».

Comme à chaque entrée royale, le jeune monarque dut entendre bien des harangues; nous n'insisterons pas sur ce cérémonial légendaire. Mais les jurats avaient jugé avec raison qu'il fallait donner à un couple royal de treize ans plus de jeux et d'agréments pour les yeux que de discours et de révérences.

Aussi, quand tous les corps constitués eurent salué Louis XIII, vit-on monter sur l'estrade un cortège aussi magnifique que singulier. Douze ambassadeurs ou plutôt douze rois étrangers, accompagnés de leurs truchements, en costumes nationaux, venaient présenter leurs hommages à Leurs Majestés, chacun en sa langue, chacun en la coutume de son pays. Le Persan et le Mexicain suivaient le Chinois et l'Arabe, l'Esclavon et le Mongolois se présentaient après le Turc et le Moscovite, tandis que le Japonais et le Hongrois saluaient après le Tartare et le Polonais. C'est ce dernier « qui porta la parole », dit la chronique. Probablement en français, ajouterons-nous, à moins que tous nos ambassadeurs, « qui étoient des plus relevés fils de Bourdeaus », eussent tous parlé « leur langue étrangère... » en gascon, pour plus de commodité. Quoi qu'il en soit, ce divertissement fit grand plaisir aux jeunes souverains.

Ils furent tout autant émerveillés par une troupe de deux cents géants et pygmées « armés de piques, se poursuivant en trois tours sur le quay ». Ces géants, de quinze pieds « étaient des Landais, vêtus de toiles d'or et d'argent avec de grandes crêtes ou des turbans en testes et des ailes au dos » montés sur de hautes échasses. Les pygmées étaient de jeunes enfants de la ville, vêtus de soie blanche, habiles à manier les armes.

Assurément ces spectacles retinrent davantage l'attention des jeunes époux que le défilé des six compagnies des habitants de la ville, quoiqu'ils fussent six mille hommes ; que la gravité du clergé, quoiqu'il fût en carrosse, et que les imposants costumes du Parlement, de l'Université, du Présidial, des Élus de la sénéchaussée, des Trésoriers généraux, quoique cette élite de citoyens caracolât sur de fringants chevaux.

Au milieu d'une foule compacte où le peuple s'étouffait, mais

voulait voir, le cortège eut peine à se frayer un passage, quoiqu'il traversât le Château-Trompette pour venir se former officiellement à la porte du Chapeau-Rouge. Là, Louis XIII monta à cheval et se plaça sous le poêle de drap d'or, porté par les jurats, que le maire lui présenta au nom de la ville. Le même cérémonial eut lieu pour la jeune Reine, qui, soixante pas plus loin, souriait au peuple dans une ravissante litière ouverte, placée sur les épaules de quatre magistrats municipaux.

Les arcs de triomphe.

La fête a été racontée tant de fois que nous n'en ferons pas le récit, mais nous donnerons la description des splendeurs décoratives dont on avait rempli la ville, parce qu'elles sont bien peu connues.

« Depuis la porte du Chapeau-Rouge jusques à la grande église Saint-André, outre la parure des rues et des maisons, on ne voyait qu'arcs triomphaux, piramides, rochers et galleries magnifiques avec statues, images, tableaux, histoires, emblèmes, devises et anagrammes.

« Le premier portail ou arc triomphal, qui estoit à la porte du Chapeau-Rouge, estoit d'ordre Corinthien, à double corps, hault de soixante pieds avec ses longueurs et suites ordinaires accompagné de grandes et belles galleries au dedans de la rue. Dans deux niches, entre les colonnes d'en bas, estoient les images au naturel et en pleine bosse du feu Roy Henri le Grand et de la Reine mère.

« Le second, qui était à la porte Médoc (l'une des anciennes portes romaines de Bordeaux), était composé de deux ordres de mesmes dimensions que le premier. On y remarquait un grand tableau, sur le frontispice, où estoit le *Soleil,* roy des astres, *dans le signe de la Vierge.* C'était une antithèse sur le Mariage de leurs majestés et du Roy, soleil de la France, au sein de son épouse royale.

« Celuy de la place St Project, estant encore de mesme ordre et dimensions que le premier, avoit deux faces, le tout garny d'emblesmes. Sur le fronton, *St Louis* faisoit une belle exhortation *à nostre Roy* et au dessous *Flora*, à genoux, jonchoit la terre de fleurs de lis avec ce mot : *Manibus date lilia plenis.* Sur l'autre face, on voyait l'image du Roy *Henri le Grand, à cheval* « plus grand que le naturel » auquel *la Renommée assise* au dessous, dans l'arcade, faisait une couronne d'amaranthe, avec ces mots : *Sertum tibi texitur ex Amarantho.* »

Les côtés ou entre-colonnements étaient chargés de deux emblèmes tirés sur le dessin des vieilles médailles de la seconde Aquitaine.

Sur la première façade « il y avoit une matrone » vêtue de pourpre, les yeux bandés, « la robe parsemée de croyssants » [1], tenant de la main gauche des balances « à l'arrêt qui portoient deux sceptres dans les plats croisés en soutenil : de la droite, un compas, dans le centre d'une couronne, menant à la circonférence avec ce mot :

« *EX HOC IN HOC.* »

Puis on voyait une *Guyenne en habits de Pallas*, « couverte de croyssants l'espée traicte à demy fourreau, les yeux fichés sur un Jupiter couronné portant le visage du Roy ».

Sur l'autre façade, une troisième figure était *une femme couronnée d'une tour* « marquant la hauteur et beauté des anciennes tours de Bourdeaux... Elle estoit chiffrée de petits croissants et soutenait un faulcon sur le poing (qui plioit soubs un aigle généreux). »

La quatrième, enfin, était *une jeune fille assise contre un palmier*, « la corne d'Amalthée dans son giron, une vigne se levant à la faveur de la palme..Le croissant qu'elle portoit estoit la vraye et la plus ancienne marque de l'Aquitaine seconde. »

Ces quatre figures symbolisant l'Aquitaine portaient le croissant comme emblème caractéristique avec ces inscriptions :

JVSTITIÆ AQVITANICÆ. — FORTITVDINI AQVITANICÆ. — NOBILITATI AQVITANICÆ. — SECVRITATI AQVITANICÆ.

« Les pieds d'Estal, qui étoient fort grands à proportion de la « structure, portoient deux emblesmes convenables au lieu. Le « premier était *Garonne*, en habits de vieillard » couronné de joncs appuyé d'un côté sur une « grande cruche d'or » et de l'autre soutenant l'édifice. Près de lui, deux enfants symbolisaient le flux et le reflux des eaux dans son estuaire; on lisait :

INCVMBIT IN VNVM.

« Le dessein de cet emblesme estoit imité sur celui du Nil, qui est encore

[1] On a beaucoup discuté sur l'origine des croissants comme petites armes de Bordeaux. Les auteurs de la fin du seizième siècle affirment sans hésiter que de toute antiquité le port de Bordeaux *s'appela le port de la Lune*, c'est-à-dire en forme de croissant, et que le croissant symbolisa le port de Bordeaux.

à Rome, au Vatican, descrit par Joseph Castalion, représenté en vieillard desgouttant, couché sur une chimère à la face de la Vierge et du Lion et environné de seize petits garçons.....

« La seconde grande figure représentait « Atlas, courbé soubs l'édifice, les deux mains en console, en posture de gémissant, sa sphère nonchalamment posée contre terre avec ce mot : *SVSTINET VNVS*, qu'il avoit posé sa charge fabuleuse pour courir à celle-ci qui lui semblait plus importante.

« En ceste place Sainct-Project, outre cet arc, il y avoit une rustique bien travaillée, que faisoit un roc fort ingénieux, accompagné de ses grotesques, cavernes et fontaines. Il y avait, en outre, deux grandes pyramides, fort belles, à trois faces, en la grande rue du Chapeau-Rouge et des fontaines de laict et de vin rouge, blanc ou clairet. »

« Entre les emblesmes, devises et écriteaux qui étoient aux faces des Pyramides », le plus heureux et le mieux regardé fut un anagramme du nom de Sa Majesté : *Louis de Bourbon : Bon Bourdelois*, « ce que les habitants de Bordeaux estimèrent à beaucoup de gloire et faveur ».

Les Fêtes.

Nous passons les particularités de la cérémonie, les incidents, les descriptions des costumes. Nous rappellerons seulement que Louis XIII, sortant du poêle, fit faire « à son cheval d'élégantes passades » sous les fenêtres de la Reine mère, au Chapeau-Rouge, et qu'il salua avec une grâce parfaite. Il en fit « presque « autant devant le logis du duc d'Epernon, le saluant et se tour- « nant vers luy ».

Le cortège arriva à Saint-André à la lumière des torches et des flambeaux, car « il desmarchoit fort lentement ». Un *Te Deum* fut chanté, et le Roi jura solennellement, suivant l'usage, « de garder « inviolables les statuts et Privilèges de la Ville ». La fête se termina au bruit des canonnades des navires et des forts et des « escopetteries » des milices bourgeoises, au milieu d'une allégresse extraordinaire.

Les jours suivants, on fit des visites, le jour, et des fêtes, la nuit, des réjouissances toujours : courses de bagues; réception de vingt chevaux caparaçonnés, présent du roi d'Espagne; revue des milices de la ville; combats des Géants et des Pygmées, qui eut

lieu sur les fossés de l'Hôtel de ville, au grand plaisir des jeunes Souverains; feux d'artifice où l'émulation de Jumeau, artilleur du Roi, et de Morel, canonnier de la ville, produisit des inventions nouvelles de pyrotechnie, aux applaudissements du peuple et de la Cour, « étonnés de voir les figures voltigeantes des noms de « Leurs Majestés et couronnes de feu qui se lisoient en l'air ».

Au collège des Jésuites on joua : *Salomon, le sage, vif portraict de Sa Majesté*, « qu'on avoit réservé pour la venue de la Reine ». On peut se rendre compte du luxe décoratif et de l'esprit de la pièce, par la description du divertissement « *les Champs Elyziens* » qui fut représenté devant le Roi et la Reine mère, le 8 novembre 1615[1].

Mais les fêtes n'eurent pas toutes le même succès, car il y eut parfois des incidents qui scandalisèrent les Espagnols, quoiqu'en somme ils ne fussent que comiques.

La foule était si grande lors de la première réception de la jeune Reine à l'Archevêché, que les graves fonctionnaires furent irrévérencieusement poussés, par les curieux, jusqu'au trône, jusqu'aux genoux de la Reine et plus loin encore, sans pouvoir la saluer, la haranguer, ni même lui faire la révérence suivant le cérémonial des cours.

Lors de la visite de Leurs Majestés à l'Hôtel de ville, où une collation splendide était servie, un tumulte se produisit dès que le Roi eut pris le premier plat « où estoit en sucre le Temple de « Salomon, avec force singularitez ». La noblesse et le peuple brisèrent la vaisselle, les bassins, pillèrent les confitures, renversèrent les tables et firent si bien que Louis XIII fut contraint, pour se dégager, de donner un soufflet à un enfant « qui se fourroit jusqu'aux jambes de Sa Majesté[2] ».

La Cour avait passé deux mois et demi à Bordeaux, elle s'y ennuyait, le froid était devenu vif, la maladie décimait les troupes, les affaires d'État rappelaient le Roi à Paris; il fallut songer au retour.

[1] Voir page 880.

[2] Jean Darnal, *Supplément des Chroniques de la noble ville et cité de Bourdeaux*. Bourdeaux, 1661.

5

Les présents de la ville de Bordeaux.

Grandes médailles d'or et boîtes d'argent.

Le départ fut un peu précipité. C'est au milieu des giboulées, de la grêle et de la boue que la Cour se mit en route, le 17 décembre 1615. Mais, avant de prendre congé de Leurs Majestés, le Maire de Bordeaux remit au Roi et à la Reine deux splendides médailles d'or du poids de « cinq livres » (*deux kilos et demi*), « de la grandeur d'une assiette et d'un doigt d'épaisseur », disent les chroniques.

Comme on peut en juger, le cadeau était royal au point de vue de la valeur intrinsèque et de la rareté des dimensions. Mais ce qui en faisait surtout le grand intérêt, c'est que ces bas-reliefs étaient des chefs-d'œuvre de l'art du graveur en médailles et qu'ils représentaient, sur le revers, des vues fidèles, l'une, dit le chroniqueur, « de la Ville de Bourdeaux, avec tel artifice qu'il n'y a nul « édifice important dans ladicte ville, ny aux murailles que l'on « n'y puisse remarquer et distinguer, en si petit volume » ; l'autre « le port de mer et la forest de cyprès, qui est au delà le port de « la Bastide ».

Ces médailles étaient l'œuvre d'artistes du plus grand talent, spécialement protégés par Henri IV et par Louis XIII, qui les logèrent au Louvre : les frères Mabareaux, de Limoges.

Nous leur consacrons une notice spéciale à laquelle nous joignons deux descriptions des médailles, écrites par des contemporains qui ont raconté les fêtes des mariages royaux de Louis XIII avec Anne d'Autriche, infante d'Espagne, et de Philippe III, d'Espagne, roi de Castille, avec Elisabeth de France, Madame, sœur du Roi. La célébrité oubliée des fameux frères Marbareaux donne une preuve de ce que l'engouement du public, qui fait les grandes réputations, a d'éphémère. Leurs noms sont aujourd'hui aussi inconnus que leurs travaux.

Non seulement les bas-reliefs d'or qui furent offerts à Leurs Majestés étaient des œuvres d'art de premier ordre par le fini du travail et par la dimension extraordinaire; non seulement elles placeraient le nom des frères Mabareaux au premier rang des artistes du métal, mais elles seraient pour Bordeaux d'une valeur

inestimable par les vues du port et de la ville. Qu'étaient, en effet, en 1615, des Chartrons à Paludate, nos quais si décoratifs, grâce aux constructions réglées depuis par le grand Tourny? Qu'étaient ceux de Queyries? Qu'était la Bastide? Peut-être aurait-on vu là ce qu'il restait, à la mort de Henri IV, de l'ancien port intérieur de Bordeaux, dont on ignore la fermeture dernière? Peut-être aurait-on compris où et comment des navires étaient ancrés près du Cypressat et même amarrés aux anneaux qu'on prétend *avoir vus scellés aux rochers* de la côte?

Mais des médailles d'or « d'un doigt d'épaisseur » et « grandes comme des assiettes » ne pouvaient pas impunément braver la misère causée par les guerres et les révolutions. Elles ont été fondues. On ne les retrouvera jamais. Et pourtant, qui sait si quelque moulage en bronze, en plomb, voire même en plâtre, n'a pas été fait et ne reste pas enfoui dans le fond de quelque collection d'amateur ou de marchand? Les Mabareaux furent logés au Louvre; or, au Louvre même, il y eut des collectionneurs émérites: Boule, Girardon et tant d'autres. Les médailles du mariage de Louis XIII étant les plus grandes que l'on connût, ces artistes durent en posséder des surmoulages puisqu'il en existait alors dans les ateliers du Louvre qu'ils habitaient eux-mêmes.

Les jurats de Bordeaux offrirent un souvenir à Marie de Médicis. « A la Reyne-Mère furent présentées deux pièces d'ambre gris, « fort belles, dans deux boîtes bien élaborées d'argent doré. » Ces boîtes avaient été finement ciselées par les frères Mabareaux, ainsi que les coins des médailles de mariage que Louis XIII voulut faire distribuer au peuple.

Nous renvoyons au chapitre suivant la description des présents, dus au talent des Mabareaux; elle sera mieux placée après les notes biographiques sur ces artistes.

6

Les frères Mabareaux,

Orfèvres, médailleurs de Limoges.

1605-1654.

Des orfèvres de Limoges, très réputés de leur temps, sont connus sous le nom de : *les Mabareaux*. On ne possède que de

rares renseignements sur leur compte. D'après ceux qui sont fournis, ils auraient vécu plus de cent ans puisqu'ils *auraient travaillé* de 1556 à 1654. Il ne peut donc être question que d'une succession d'artistes, s'il est vrai qu'ils ont exécuté ces travaux. Nous démontrerons même que leur nom de famille n'est peut-être qu'un surnom ou un nom de lieu. Mais ils ont fait des médailles trop remarquables à l'occasion du mariage de Louis XIII, pour que nous ne leur consacrions pas quelques notes en attendant que leur biographie soit faite.

Voici ce que nous lisons dans quelques auteurs :

« Les frères Mabereaux, orfèvres, graveurs et habiles ciseleurs de la ville de Limoges au seizième siècle, exécutèrent, en 1556, pour l'entrée, à Limoges, d'Antoine de Bourbon et de Jeanne d'Albret, des coupes en argent d'une composition originale, d'un travail de ciselure d'une délicatesse et d'un fini achevés[1]. »

Mais notre collègue M. Camille Leymarie, que nous avons consulté, nous écrivit que « dans le registre consulaire on ne trouve pas les noms des artistes qui ont fait les coupes de 1556 ». Bérard avait-il découvert d'autres documents ailleurs? Nous l'ignorons.

« Au commencement du seizième siècle, l'orfèvrerie limousine jette un dernier éclat avec les frères Masbarreaud. Ces derniers, qui jouirent d'une grande réputation auprès de leurs contemporains, sont aujourd'hui bien oubliés », dit M. Louis Guibert[2]. Il cite :

« 275. N. Masbreaud, Masbraud, Masbaraud ou Masbareaux, orfèvres, sculpteurs et graveurs. 1605-1615. (*Annales manuscr. et docum. divers.*)

« 276. N. Masbreaud, frère du précédent. 1605-1615. (*Ibid.*) *Extrait de la liste des orfèvres et émailleurs limousins* (p. 98, *id.*). »

Lorsque Henri IV « fit son entrée à Limoges, le 20 octobre 1605, avec « la plus grande solennité, et réunit la vicomté à la couronne... il fut « harangué, dès le lendemain, par les consuls qui lui offrirent deux « grandes médailles d'or, non terminées, mais d'un très beau travail, « exécutées par des artistes célèbres de la ville, appelés les Masbraux ou « Masbereaux. Le Roi les rendit au consul pour les *faire paraschever* et « les lui envoyer au plus tôt[3]. »

[1] Bérard, *Dictionnaire biographique des artistes français du douzième au dix-septième siècle*. Paris, Dumoulin, 1872.

[2] Louis Guibert, *l'Orfèvrerie et les orfèvres à Limoges*.

[3] Allou, *Description des monuments de la Haute-Vienne*, 1821, p. 22 et 366.

Ce sont ces remarquables pièces qui semblent avoir fait la réputation et la fortune des Mabareaux. Henri IV fut, en effet, tellement émerveillé du fini extraordinaire et de la beauté des médailles qui lui furent offertes, qu'il logea au Louvre ces artistes de grand mérite, aussitôt qu'il décida de récompenser ainsi les hommes dont le talent honorait le royaume. « Les premiers orfèvres que je trouve logés au Louvre sont les frères Masbraux, de Limoges », dit M. Ferdinand de Lasteyrie [1]. M. Jacquemart [2] les indique comme y étant installés dès 1605.

Nous savons que c'est par des lettres patentes spéciales du 22 décembre 1608 que Henri IV décida que les logements de la galerie du Louvre seraient donnés à des artistes, mais il avait peut-être déjà fait retirer près de lui, à Paris, les habiles orfèvres dont le travail l'avait vivement intéressé.

C'est en 1608 que le Roi logea, dans le rez-de-chaussée de la grande galerie du Louvre, toute une sorte d'École supérieure des Beaux-Arts, qui fournissait des modèles aux arts industriels et qui enseignait les meilleurs procédés d'exécution. Là, peintres, sculpteurs, graveurs en médailles, en pierres fines, damasquineurs, etc., tous artistes de grand talent, avaient des droits qui les mettaient à l'abri des exigences des corporations et des prérogatives, statuts ou règlements des métiers d'art. Ils étaient installés au Louvre, pour que le Roi « *pût s'en servir au besoin* », ce qui est une nouvelle preuve qu'il y avait des artistes « suivant la Cour » [3].

Les orfèvres, logés au Louvre, portaient le titre d'*orfèvres du Roi*. Ils avaient des privilèges exorbitants. Ils étaient reçus maîtres après cinq ans de travail, sans faire le chef-d'œuvre, sans être admis par les jurés; enfin, ils ne payaient point le marc d'argent qui était le droit de maîtrise et étaient autorisés à travailler pour le public. Le seul devoir des orfèvres du Roi, envers leurs confrères, était de faire contremarquer leurs ouvrages au bureau de la corporation.

On comprend que les maîtres orfèvres, qui avaient à supporter de nombreuses charges et les tracasseries du fisc, étaient jaloux des

[1] Ferdinand de Lasteyrie, *Histoire de l'orfèvrerie*. Paris, Hachette, 1875.

[2] Jacquemart, *Histoire du mobilier*, p. 482.

[3] Les artistes *logés au Louvre* semblent avoir remplacé les *valets de chambre du Roy*, peintres et sculpteurs.

artistes privilégiés que protégeait le Roi. Peut-être est-ce la cause principale du silence qui règne sur l'œuvre et sur le nom des Mabareaux, par exemple.

Leurs travaux devaient cependant être excellents, car les éloges de leurs contemporains enveloppent leurs noms et leurs talents dans les mêmes expressions admiratives. Le voyageur hollandais Zinzerling, qui, sous le nom de Jodocus Sincerus, écrivait, en 1612, l'*Itinerarium Galliæ* dit : « A Limoges, tu admireras les ouvrages « des frères dits les Marbreaux[1]. — La *Chronique bordeloise*[2], en 1615, les appelle « les plus dignes ouvriers de France pour la « fabrique des armes, sculpture, orphevrerie et autres inventions ». Jacques Frey, dans son *Itinéraire latin*, dit qu'en 1628 ils étaient installés au Louvre. Il vante l'adresse infinie de leurs mains habiles. Il déclare leurs travaux aussi extraordinaires que les chefs-d'œuvre les plus vantés de l'antiquité. Il est vrai qu'il admire surtout la difficulté vaincue, car il les dit capables de faire ce char célèbre avec ses quatre chevaux, qu'une seule aile de mouche pouvait cacher entièrement.

Qu'y a-t-il de vrai dans ces exagérations de langage? La délicatesse des vues de Bordeaux que présentait un côté des médailles offertes à Louis XIII, prouve qu'ils faisaient des travaux d'une finesse extrême, et que le chef-d'œuvre de ténuité cité par Jacques Frey pourrait ne pas être seulement un souvenir de la lecture des auteurs anciens. Mais il est certain, d'autre part, que les Mabareaux ont excellé dans l'émaillerie, l'orfèvrerie, la ferronnerie, même la coutellerie, si l'on veut bien appeler ainsi les fines ciselures qu'on exécutait sur des objets usuels. Quant à leur talent de médailleurs, il ne peut pas être discuté; il est affirmé par les descriptions contemporaines[3] qui vont suivre :

En 1633, un brevet royal donna au graveur Michel Lasne le logement au Louvre occupé « par les frères Marbreaux », mais rien ne prouve leur décès à cette époque. Peut-être même vécurent-ils jusqu'en 1654, ainsi que semblerait le démontrer la curieuse note suivante :

[1] *Iodoci Sinceri. Itinerarium Galliæ cum appendice de Burdigala.* Lyon, 1626, in-12.

[2] *Chronique bordeloise.* Bordeaux, Simon Boé, 1703

[3] Voir page 878.

« 1651-1654. On peut dire des habitants du Limouzin que *Animi ad præcepta capaces*... Les frères Masbareaux de Lymoges excellents ouvriers. Les fourneaux où travaillent font l'esmail exquis de Lymoges[1]. »

Ils vivaient donc encore de 1651 à 1654, et ils faisaient l'*esmail exquis de Lymoges*. C'est encore un genre de travail qu'ils pratiquaient.

De tout ce qui précède il ressort : qu'on attribue aux Mabareaux des travaux excellents et dans tous les genres, de 1556 à 1654 ; qu'on ne cite aucun de leurs prénoms ; qu'ils semblent avoir habité Limoges et Paris, enfin que Zinzerling les nomme les frères *dits les Marbareaux*. Nous croyons que leur nom patronymique était tout autre.

On les a nommé Mabareaux, Masbaraud, Masbareaux, Masbareux, Masbraux, Masbraud, Masbreaux, Mabreaud, Marbreaud, etc., peut-être comme on écrivait dans les comptes des Bâtiments royaux *le Marbreux* au lieu de Pierre Dambry, lorsque celui-ci travaillait au tombeau de Henri II avec Jean Goujon.

Une autre hypothèse ferait de Masbareaux un nom de lieu. Notre érudit collègue M. Camille Leymarie nous écrit : « Il existe, aux « environs de Limoges, une propriété ou un hameau nommé *Ma-* « *bareau*, d'où, peut-être, le nom de vos artistes. Les noms de lieux « commençant par *Mas* sont extrêmement nombreux dans notre « pays. *Mas* signifie, ici surtout, propriété, maison, souvent « hameau, *Bara*, en patois, veut dire ferme, mais la terminaison « Masba*reau* n'est point patoise. Il faudrait *Masbaraou* ou *Mas ba* « *reu* ». On peut voir ci-dessus que toutes les formes du nom permettent d'y trouver celles-là.

Doit-on penser que les Mabareaux sont une suite d'artistes sortis d'un seul et même atelier? Nous accepterions peut-être cette proposition, mais il est dit le plus souvent : les *deux* Masbareaux, les *deux frères* Masbraux. Nous croyons préférable de rapprocher la date de leur naissance, en ne leur attribuant pas, comme Bérard l'a fait sans preuves, les présents faits au roi et à la reine de Navarre en 1556, et en reportant leur naissance de 1575 à 1580.

[1] *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de la Corrèze*. Tulle, 1888. — Alfred Leroux, *Notes inédites de Baluze* sur l'histoire du Limousin, 1651-1654. — Communication de M. Camille Leymarie (de Limoges).

Voici leur œuvre connue : médailles de Henri IV, à Limoges; médailles de Louis XIII, à Bordeaux; boîtes d'argent doré offertes par la ville de Bordeaux à Marie de Médicis. Nous n'avons trouvé aucune trace des médaillons qu'on leur attribue [1], à moins qu'il ne soit question des médailles commémoratives du mariage de Louis XIII, qui furent jetées au peuple pendant la cérémonie.

Voici la description des travaux qu'ils ont exécutés, en 1615, pour la ville de Bordeaux.

Deux textes fournis par des contemporains ne feront pas double emploi. Ils se complètent l'un l'autre :

« Messieurs les Jurats avaient de longue main fait venir des ouvriers de Lymoges, frères, appelés les Mabareaux, les plus dignes ouvriers de France pour la fabrique des armes, sculpture, orpheuvrerie et aultres inventions : lesquels firent deux médailles d'or de ducat massif, de la grandeur d'une assiette et d'un doigt d'épaisseur, l'une pour le Roy et l'autre pour la Reyne.

« En celle du Roy estoit représentée, d'un costé, la ville de Bordeaux, le port de mer et forest de cyprès, qui est au delà le port de la Bastide; et de l'autre costé estoit Sa Majesté gravée en demy-relief au naturel, estant sur son cheval; au dernier de luy des montagnes entassées l'une sur l'autre et des Géants, qui estoient écrasés et foudroyés soubs son cheval et ces mots y estoyent escripts :

« *Sic pereat, nostro qui nos detrudere cœlo.*
« *Impius audebit.* »

« A celle de la Reyne estoyent représentées leurs Majestez d'un costé se tenans par la main, le Saint Esprit rayonnant sur leurs testes, un dauphin au ciel environné d'estoilles, des dauphins nageans dans la mer, avec ceste inscription :

« *Ut fulget cœlo, natat æquore, regnet in orbe.*

« Qui estoit un souhait que la Ville faisoit de voir bientôt un dauphin de leur mariage. De l'autre costé estoit peinte la Ville de Bourdeaux avec tel artifice, qu'il n'y a nul édifice important dans ladicte ville, ny aux murailles, que l'on n'y puisse remarquer et distinguer en si petit volume.

« A la Reyne mère furent présentées deux pièces d'ambre gris, fort belles, dans deux boites bien élaborées d'argent doré.

[1] De Lasteyrie, *Histoire de l'orfèvrerie, loc. cit.*, p. 262. — Ce sont peut-être les mêmes médaillons d'or donnés à Bayonne par Charles IX? (Voir p. 845.)

« Monsieur le Mareschal de Roquelaure, maire, assisté de tous Messieurs les Juratz, Procureur et clerc de ville, présentâmes, tout ce dessus à Leurs Majestez qui eurent agréables les dicts présens. »

Ainsi s'exprime la *Chronique bordeloise* (supplément) de Jean Darnal, page 165, et voici ce qu'on lit dans la *Royalle réception,* etc. ou *le Siècle d'or* du père Garasse, *loc. cit.,* p. 81 :

« On travailloit aussi continuellement aux plaques royalles, pour en faire présent à Leurs Majestez au jour de leur Entrée. Ce furent deux grandes Médailles de fin or, de six mille livres de poix, ouvrage de ces deux frères artizans qui nous feront croire que nostre âge ne doit rien à l'antiquité pour ses Polyclètes et Mirons; car en effet, il ne se peut voir rien de plus naturel et élabouré que leur burin. L'une avoit d'un costé le pourtraict de leurs Majestez au naturel, se tenant par la main, le champ semé de Dauphins célestes et marins, et escrit autour, *VT FVLGET CŒLO, NATAT ÆQVORE, REGNET IN ORBE,* Que nos vœux leur souhayttoient un Dauphin de terre, pour y régner, comme les autres esclairent dans le ciel et nagent dans les eaux. L'autre portoit l'image du Roy à cheval passant sur le ventre de quelques Géants qui paroissoient à demy-corps, le reste couvert du poix des montaignes et rochers et ce vers dans le rond : *SIC PEREAT NOSTRO QVI NOS DETRVDERE COELO IMPIVS AVDEBIT.* Le revers de toutes deux estoit le mesme, portant la Ville de Bordeaux merveilleusement bien exprimée, avec ces mots : *EPITHALAMIVM BVRDIGALENSE.* Cette noble ville ne pouvoit mieux asseurer sa fidélité envers ses princes qu'en leur donnant soy-même pour arres de son service et obéissance.

« Le Roy d'autre part désireux de respondre à l'affection et libéralité de la Ville, et luy donner subjet de n'oublier jamais ceste mémorable journée voulut qu'on fist largesse au peuple, et à cest effaict fit battre force pièces de monnoye, pour jetter au jour de la bénédiction.

« Ces médailles avoient d'un costé la face et le nom de leurs Majestez, et de l'autre deux couronnes ioinctes par ensemble par deux rinsseaux d'olivier et de lauriers mariés l'un à l'autre, et ces mots dans le rond de la médaille *ÆTERNÆ FOEDERA PACIS.* » (Voir *Appendice,* p. 1127.)

Comme on peut le voir, nous avons seulement réuni les matériaux que nous connaissons se rapportant aux Mabareaux, dans l'espoir qu'un de nos collègues sera tenté d'écrire définitivement la biographie de ces grands artistes.

7

Les décors des « Champs Elyséens »,

Divertissement donné au collège des Jésuites, le 8 novembre 1615, en présence de Louis XIII et de la Cour.

La fête que les RR. PP. Jésuites donnèrent au roi Louis XIII, le 8 novembre 1615, fut remarquablement compliquée, luxueuse et brillante. Le Roi s'ennuyait à Bordeaux, ainsi que toute la Cour, car la pluie ne cessait pas pendant cette attente énervante d'un mois, entre le départ de Bordeaux d'Élisabeth, devenue reine d'Espagne, et l'arrivée d'Anne, la nouvelle reine de France. Le divertissement nommé « *les Champs Élyséens* » fut donc le bienvenu lorsqu'on en avança la représentation.

Nous ne chercherons pas à expliquer la trame amphigourique de cette sorte de féerie qui fut jouée devant le Roi, la Reine mère et toute la Cour, « dans le collège de Bordeaux de la Compagnie de Jésus ».

Au milieu d'une machination extraordinaire, tout passa devant le Roi. Dieux de l'Olympe, héros, grands rois, grands capitaines, nymphes, vertus, génies, monstres de toutes sortes, vinrent dire chacun un discours et faire la révérence, avec un sérieux déconcertant. Il est vrai que c'était autant une distribution de prix qu'une réception royale.

Nous supprimerons tous les discours français et latins, en vers et en prose, toutes les inscriptions, les emblèmes, les devises qui couvraient littéralement les murs, les décors et même les personnages ; toutes les descriptions, celles des costumes comme les citations des auteurs grecs, latins ou français ; toutes les discussions de textes ou dissertations mythologiques, etc., et nous ne conserverons qu'une nomenclature détaillée des travaux de « plate peinture » extrêmement nombreux : tableaux d'histoire, de figure, de nature morte, paysages, marines ou fleurs qui furent employés à profusion.

Ces peintures furent certainement exécutées par les meilleurs artistes de Bordeaux. Or, en 1615, il y avait le peintre de la ville, Jas du Roy ; puis Guillaume Cureau, qui lui succéda en 1624 ; Jean Gautier, qui prenait le titre de *peintre de la ville* dans son

acte de mariage à Mussidan, le 13 septembre 1610; Pierre Torniello, qui fit, en 1613, trois tableaux pour l'église des Feuillants, à Bordeaux, et une *Mater dolorosa* pour l'église Saint-Jean de Bazas; François de la Prairie, qui fut nommé bourgeois en 1624, en récompense des beaux travaux qu'il avait exécutés à l'entrée du maréchal de Thémines; Bernard Lévesque, qui entreprit ceux de l'entrée du duc de Mayenne, en 1618 [1]. Tels sont les peintres les plus en vue, ceux qui étaient ordinairement chargés d'exécuter ce genre de travaux pour la ville, ceux auxquels les jurats et les RR. PP. Jésuites durent forcément s'adresser en 1615.

Les cours du collège de la Magdeleine furent divisés en six stations : 1° *Le Portail de Clémence;* 2° *La Montagne de Piété;* 3° *Le Jardin des Hespérides;* 4° *Le Zodiaque de Justice;* 5° *Le bocage de Vaillance;* 6° *Les champs de l'Immortalité.*

Le portail de Clémence.

Le portail de Clémence était bâti sur « la grande rue des Fossés ; il avait quarante pieds de haut et trente de large ». Sur le frontispice, un *Hercule géant* menaçait de sa massue une foule de peuple se précipitant vers l'entrée d'un portail. C'était le gardien de la fête intérieure.

Au-dessus de lui, on voyait « des montjoies ou piles de pierres précieuses entassées » et des lis entortillés avec des œillets et des roses « en laz d'amour au long d'un grand chemin ». Des mains sortaient des nuées; des plantes et des fleurs emblématiques, des sceptres et couronnes étaient peints de tous côtés.

Plus bas, dans l'entre-colonnement, à droite, on voyait un petit *Jupiter sortant de son berceau et lançant la foudre;* à gauche, une foule compacte, à genoux, les mains jointes ou levées au ciel. Au-dessus, à droite, *Mercure appendant son caducée,* symbole de

[1] On peut ajouter Louis Jamin, Pierre Barbot et Pierre Barbade, qui furent payés, le 23 septembre 1620, des travaux exécutés pour une deuxième entrée du Roi, et aussi Étienne Bineau, maître peintre, qui peignit le tableau du monument de Saint-Michel, en 1617, les maisons navales et gallions à l'entrée de la Reine et de Monsieur, frère du Roi, en 1620; Jacques Gratieux qui ornait de figures dorées les galeries et la nef de Saint-Michel, en 1623, etc.

l'éternelle paix, à deux palmes se reliant en voûte, près d'une tour rappelant celles qui flanquaient les murailles de Bordeaux. A gauche, *deux Amours*, couronnés de fleurs, entouraient deux sceptres et deux couronnes avec des chaînes d'or *et le dieu Hymen*, leur précepteur, les liait ensemble et y faisait un nœud, symbole parlant des mariages royaux et des vœux des peuples.

Les *armoiries de France* et *celles de la ville de Bordeaux* ornaient les côtés de cet arc triomphal.

Quand le Roi parut, le portail s'ouvrit au son des hautbois, des trompettes et des clairons. Un jeune élève, représentant la *Clémence armée*, lui fit un discours de bienvenue en présence *d'Alexandre, César, Constantin, Charlemagne,* formant cortège en de splendides costumes.

Aux deux côtés du portail « richement estoffés » et couverts d'ornementations, on remarquait « deux tableaux de plate peinture « de cinq pieds de long, posés dans un arc de triomphe, ouvrages d'une fort bonne main ». A droite, un paysage, *les Mouches à miel.* Un nouvel essaim d'abeilles, voltigeant au milieu de jardins princiers, s'abat sur un arbre, ayant à sa tête « le roi des avettes » qui fonde ainsi une nouvelle dynastie à laquelle on souhaite la bienvenue. « La peinture méritait bien par son excellence de trouver rang ici », dit l'historien de la fête.

A gauche, le *Mercure posé,* tableau de mêmes dimensions, où l'on voyait « Mercure joignant une montjoye, sur un quarrefour, « monstrant avec le doigt l'adresse des chemins et faisant signe en « souriant à un jeune voyageur, bien équippé, de prendre sa route « parmy les beaux parterres ». On remarquait « son maintient « gratieux et ses doux yeux riants, son barret, à la mutine, sur « l'oreille gauche, et ses deux aislerons pour plumache, la botine « bien tirée jusques à my-grève, les talons empennez et surtout ce « juppon affamé de satin jaune qui lui arme le flanc; la manche « froncée au poignet, à la vieille gauloise. De fait, ne semblait-il « pas une médaille déterrée. » Mercure apportait au Roi tout ce qu'il avait pu ravir, « en cinq mil ans, au ciel et à la terre, et présentait à la Royale Infante « vostre belle épouse... ...un clair « miroüer de fine glace » pour y voir toutes les vertus des déesses.

La Montagne de Piété.

C'était un roc factice, couvert d'inscriptions frustres, établi à cinq ou six pas du *Portail de Clémence* dans la première basse-cour du collège. Après un discours de la *Piété royale* qui veut « abattre ce roc sourcilleux et esgaller le chemin », Énée et la Sibylle sortent de leurs antres « pour servir d'escorte au Roi. Le roc, frappé par le rameau d'or de la Sibylle et charmé de ses parolles fatidiques, se fend en deux pour faire place à Sa Majesté » qui poursuit sa route vers « les Champs Élyséens ». Énée, Pyrène, Olympie, des génies, des nymphes viennent successivement débiter des discours ou des vers, puis « le chœur des nymphes accompagne Sa Majesté d'un *Vive le Roy* et de quelques mottets très gracieusement concertés ».

Les deux principales pièces étaient deux tableaux de grandes dimensions représentant, l'un, le *Couronnement de Louis XIII*, l'autre, *Louis IX lavant les pieds aux pauvres*, deux vrais tableaux d'histoire, longuement décrits [1].

Au côté droit, le *Couronnement de Louis XIII* représentait le jeune Roi agenouillé « sur un carreau de velours cramoisy, devant un maistre-autel richement paré. Au-dessus de lui, on voyait un grand dez de brocador » et sur l'autel, les insignes royaux, couronne, sceptres, éperons, épée, manteau fleurdelisé, etc., et la fiole d'huile sacrée, dite *la Sainte Ampoule*. Les douze pairs, sur des sièges d'honneur, formaient le fond du tableau, qui semble n'avoir pas été une œuvre vulgaire.

Au côté gauche, « dans un arceau de verdure » semblable : *Louis IX lavant les pieds aux pauvres;* tableau « dont la main du maître est voirement louable dans son artifice », dit l'auteur de la *Réception royale*.

Le roi saint Louis, tête nue, a déposé son manteau royal et son sceptre sur le sol. Un groupe de « seigneurs, pages et estafiers, surpris d'estonnement et de révérence », regarde le Roi agenouillé, lavant les pieds de « pauvres malotrus, à demy couverts de leurs vieilles hoplandes..... Les divers portements et les grimaces de ces

[1] Ces deux tableaux, notamment, ne peuvent pas être l'œuvre d'artisans, mais d'artistes produisant des tableaux d'histoire.

pauvres... » donnent lieu à des phrases élogieuses pour le peintre, qui devait être particulièrement estimé des RR. PP. Jésuites[1].

Le Jardin des Hespérides.

Le *Jardin des Hespérides* « était un enclos, en carré, au milieu de la grande basse-cour, formé de lauriers, de cyprès enlacés ». Un dragon monstrueux, au collier d'or, après un combat ingénieux contre Hercule, se précipita sur un éléphant qui combattait un serpent, puis neuf Hespérides (au lieu de trois) vinrent complimenter le Roi. Elles portaient des blasons formant « une ingénieuse et docte tapisserie d'emblesmes, de devises, d'anagrammes, inscriptions, monuments, etc. », parmi lesquels on remarquait « un homme estendu de son long, en posture de dormant, sur un lict d'espines et chardons », les sceptres et la couronne sous la tête pour oreiller, rappelant ainsi « que la vigilance d'un Roi doit toujours être éveillée et qu'il doit assurer le bonheur de son peuple ». On voyait, d'autre part, « un navire dégarny et désarmé, à la mercy des ondes, rames et voiles rompues », indiquant les désastres qui attendent au réveil les imprévoyants rois qui ne veillent pas sur les destinées de leurs sujets. Mais, les deux tableaux importants étaient « travaillez d'une excellente main : *les Amours champestres* et *le Verger royal.* »

Les Amours champestres formaient une allégorie aimable dont le succès dut être très vif. Le sujet est charmant, l'exécution dut être parfaite. « Le gentil tableau de plaisante invention » était placé à droite. On y voyait « la plaisante natreté et folastrerie de ces petits mignons desguisez à la rustique. Une nuée d'amours, débarrassés de leurs carquois et de leurs flèches, vaquaient aux travaux des champs. Les uns détruisaient les chenilles, élaguaient, taillaient ou greffaient des arbres, cueillaient des rozes et en tressaient des couronnes, bêchaient les plates-bandes, pompaient l'eau ou arrosaient les fleurs, tandis qu'Hymen, leur pédagogue, leur imposait silence et annonçait l'arrivée du Roy. »

[1] Le peintre qui fit ces tableaux devait être très considéré, car les compliments qu'on lui adresse sont faits avec une déférence qui tranche avec les usages du temps. Ainsi, on trouve des artistes, comme Nicolas Carlier, nommés Me Nicolas comme les artisans, Me Pierre, Me Jean ; ici on ne cite pas de nom, mais on parle de la main du maître.

L'autre tableau était un paysage : le *Verger royal.* La terre était couverte de fleurs et de plantes allégoriques, dont le palmier et le cèdre, Olive et Daphné, personnifiant les noces royales par leurs amoureux enlacements. On voyait dans « ce noble verger : les eschiquiers, les rangs, les mailles de retz, la suyte des petits aux grands et la plus belle œconomie de la terre... les beaux arbres clair-semés, toujours verts et chevelus, comme cyprès, peupliers, citrons, mirthes..... marquent les princes et les grands..... les quatre belles antes entrelacées artistement en lacs d'amour..... sont les quatre Rois de ce noble verger..... Il y en a deux masles et autant de femelles..... » On le voit, tableau et description emphatique, bien de l'époque, où l'art est absent, mais qu'il serait intéressant de connaître comme disposition des jardins princiers, fort à la mode sous les Médicis.

Le Zodiaque de Justice.

Le *Zodiaque de Justice* était une grande machine ronde, ceinte d'un *baudrier* (*sic*) ou couronne du monde, qui « roulait en sorte que jamais elle ne montrait que la moitié des signes, l'autre se cachant soubs les eaux (?) à mesure que celle-cy se levoit de l'horizon. » La Justice parut et harangua le Roi. Les douze signes du zodiaque étaient représentés par les douze rois de France ayant porté le nom de Louis. A mesure qu'ils arrivaient au point vertical du zodiaque, par le mouvement de la machine, qui tournait fort lentement, ils saluaient le Roi, lui désiraient prospérité et bonheur. L'image de Louis XIII était immobile au sommet de la machine.

Les dieux, patrons des étoiles errantes, vinrent comme ambassadeurs près du Roi : Jupiter, l'Aurore, Ganymède, le Soleil, Phaëton, firent leur discours, enfin Hesper présenta au Roi un épithalame que lui avait remis dans le ciel Henri le Grand [1] !

[1] Est-ce la gauloiserie du bon Henri qui poussa les RR. PP. à donner à Hesper, à celle qui devait « assujetir son service aux folastres amours des hommes » la devise suivante : « Des huîtres ouvertes sur le bord de la mer recevant la rosée du ciel » ? Singulier emblème de celle qui devait « esclairer les sottes passions de tous les amoureux ». Le peintre dut le faire « au milieu d'un tonnerre » ! Il y a vraiment dans cet ouvrage des allégories bien bizarres et inattendues, *loc. cit.*, p. 116.

Nous n'en finirions pas si nous donnions en détail tous les emblèmes de Mercure, de la Fortune, « de la Jouvence », de Mars, de Diane, qui tous saluèrent le Roi, lui souhaitèrent la bienvenue et lui offrirent leurs services, « la Fortune et la Jeunesse étant enchaînées pour qu'elles ne s'échappent ». Enfin, Saturne, le plus prolixe de tous, fit le panégyrique « de tous les braves et bien fortunés Roys qui avaient regné dès leurs plus jeunes ans ».

On le voit, c'était une vraie féerie, permettant le plus grand luxe de costumes, la machination la plus compliquée, les peintures les plus remarquables, au milieu des puérilités de la mode, des usages et de l'étiquette, qui primait tout.

Deux tableaux ornaient encore ici deux sortes d'arcs de triomphe. L'un à droite : le *Dauphin couronné;* l'autre, à gauche, l'*Aiglon royal.*

Le *Dauphin couronné* pouvait être une marine remarquable, une satire ou un décor ridicule. Dans les flots écumeux d'une mer agitée, un dauphin (le Roi) fend les eaux transparentes. Il est suivi de sa mère (la Reine), plus prudente, qui lui « touche les aislerons pour luy signaler les endroits dangereux ». Au loin, une troupe de jeunes cétacés (les courtisans) saute, cabriole, se joue sur les eaux avec une agilité vertigineuse, au milieu des vagues bondissantes dont l'écume scintille aux rayons du soleil.

L'*Aiglon royal* était représenté « dans une semblable voûte » à gauche. Sa mère enlève le jeune roi des airs au plus haut du ciel pour lui faire fixer le soleil et, de là, prendre son vol. Idée poétique mais peu favorable à la peinture, les inscriptions devaient lui venir en aide.

Ces allégories, qui frisaient le ridicule, prêteraient bien à rire aujourd'hui. Elles démontrent, en tout cas, que les Révérends Pères avaient mis à contribution le talent des peintres en tous genres : figure, histoire, paysage, animaux, marines, etc., ce qui dénote une colonie nombreuse d'artistes à Bordeaux, en 1615.

Le bocage de Vaillance.

Le *bocage de Vaillance* était représenté par un labyrinthe de lauriers, cyprès, jasmins, chênes verts, aubépines, « pommiers d'amour enlacez gratieusement, taillés en figures champestres »

cachant des antres, des cavernes et des grottes relevées de mousse, des rocs couverts de lierre, bordés d'allées d'herbettes et de fleurs. On y entrait par une grande arcade naturelle, joignant la chapelle, qui portait sur la voûte l'image d'un *Thésée au naturel,* la massue d'une main, le filet de l'autre.

La Vaillance reçut le Roi et lui fit le discours, puis un petit satyre « folastre et gaillard à merveille vint débiter des bravades et proverbes gascons, des pointes relatives au Royal Hyménée qui provoquèrent le rire des assistants et intriguèrent fort le Roi et la Reine mère, qui ne comprenaient pas le patois. Puis, quatre bergers vinrent faire des « jeux et esbats champestres », sur lesquels nous passons comme sur leurs emblèmes alambiqués, comme sur les « gazouillis d'oiseaux, musiques non pareilles, courses et combats d'animaux, arbres prophétisants, etc. ». Le laurier, le cyprès, le chêne, le pin dirent des vers; « les nymphes bocagères » firent des discours : Daphné, Cyprine, Pythie, Dryade, etc.; enfin, traversant les allées, le Roi vit les deux tableaux suivants, « de plate peinture, posez en veüe, sous un arc de triomphe » : la *Rosée de fin or,* et le *Chaste Amour dévalisé.*

La *Rosée de fin or* était représentée par les amours et les zéphirs en liesse.

Ici « douze garçonnets enchérubinés et riants » lancent un ballon dans le vide de l'air. Là « de leurs mains tendrelettes, ils roulent les nuées comme des boules de neige, étreignent doucement les nuages légers qu'ils présentent gaiement aux rayons du soleil, soufflent eux-mêmes des vapeurs rosées dont ils forment une nue qui, là-bas, grossit et s'amoncelle, jaunit et enfin se fond en une pluie d'or. » Cette charmante description fait songer à un délicieux Boucher. Assurément cette peinture devait être bonne; le narrateur contemporain en exprime trop justement toutes les finesses de composition. Il continue : « Toutes ces fleurs qui reçoivent cette rosée, grandes ou petites, ce sont les villes de France, grandes ou petites. Ce brillant jardinier, fort affairé au milieu du parterre, c'est le Roi »; il abreuve ses plantes préférées avec un « gros vase d'or, greslé de diamants, rempli de ce nectar fondu, douce sueur du Paradis ».

Ce sujet, heureusement choisi, dut fournir l'une des meilleures peintures et fut l'œuvre d'un artiste de talent.

Le dixième tableau représentait le *Chaste Amour dévalisé.*

L'Amour, désireux de conquérir la terre, notamment la France et l'Espagne, traverse les mers, se servant de son carquois pour barque, d'une flèche pour mât, de son arc pour aviron et de son écharpe pour voile. Il rame de toutes ses forces, « les ondes amoureuses se courbent dévotement devant lui », quand des corsaires, montés sur la frégate *la Royale,* l'aperçoivent.

Deux couples royaux montent ce navire, ils s'emparent de l'Amour qui, déjà, bande son arc et aiguise ses flèches, « après maints petits tours le prennent à discrétion, luy font mettre bas les armes, croiser l'arc et la trousse, esteindre ses brandons contagieux et brizer ses flèches venimeuses ». L'Amour se rend à merci; alors, l'un lui enlève son armure de roses et de lis, le bouton de rose qui compose son casque, l'épine qui lui sert de lance, la feuille qui forme sa cuirasse; l'autre lui ravit son bandeau couleur de roi, celui-ci ses ailes d'azur, celui-là lui lie les mains avec la corde de son arc. Il vous faut jurer, cher Amour, que vous resterez désormais l'esclave fidèle de vos nouveaux maîtres!

Le labyrinthe finissait par une forêt et un antre d'où l'on entendait les hurlements de Cerbère. La Sibylle lui imposait silence, les rochers s'écartaient, et le Roi entrait aux Champs-Élysées tandis que les nymphes champêtres exaltaient l'auguste mariage en des vœux solennels.

Les champs de l'Immortalité.

C'est dans la « basse-cour », près de la grande salle, qu'un grand théâtre de soixante-quinze pieds de long et vingt-cinq de large fut construit. Il était divisé en trois compartiments :

1°. — La demeure de l'Immortalité était ombragée par une vigne d'or (c'était une vigne naturelle dorée). La déesse s'avança vers le Roi et dit qu'à dater de ce jour elle nommait ces lieux *les Champs-Élysées,* en l'honneur de son royal hyménée, et lui souhaita la bienvenue.

2°. — Le deuxième compartiment représentait un « petit pré », joignant un roc à la naturelle « baigné de deux fontaines artificielles, — l'une de lait, l'autre de vin, — lesquelles, tombant sur des tuyaux... faisaient une mélodieuse harmonie ». C'était une sorte

d'orgue hydraulique. Dans ce lieu furent donnés le jeu de Troie à l'arme blanche et les danses guerrières.

3e. — Un bois taillis, fort épais, couvrait le troisième compartiment. C'est de là que sortirent les héros qui offrirent au Roi le spectacle de toutes les souplesses des jeux militaires.

Les Champs-Elysées ayant cinq régions habitées par les ombres, chacune d'elles envoya des ambassadeurs : Narcisse pour les enfants, Léandre pour les amoureux, Ajax pour les courageux guerriers, Nestor pour les suicidés, Castor pour « les vaillants et dispos palestrites. » Chacun d'eux présenta ses hommages au Roi.

Narcisse et Léandre prirent place sur des couches de fleurs dans la demeure de l'Immortalité, tandis que de jeunes athlètes représentaient sur le pré, auprès des fontaines enchantées, les combats et les danses militaires des anciens : « le jeu de Troye avec l'espée blanche..... », la Pyrrhique difficile, qui semble si dangereuse et cent autres jeux guerriers.

Les trois héros, Ajax, Nestor et Castor surgirent de la noire forêt au cliquetis des armes. Après avoir harangué le Roi et lui avoir exprimé leurs vœux, Castor s'avança et demanda audience au prince. Il fit alors « merveilles en toutes sortes d'armes, monstrant toutes les souplesses des jeux militaires, au grand contentement de Louis XIII et de la Cour, car c'était un « jeune homme fort versé aux exercices de la guerre et mouvements de la lance ». Il eut un très vif succès, « et pour clore le tout, l'Immortalité et la Libéralité, sœurs germaines, distribuèrent des prix à la jeunesse bourdeloise par la royale magnificence de Sa Majesté, à qui les vainqueurs chantaient un Vive le Roy! »

La salle était tapissée de soixante quatre tableaux de tous les rois qui avaient gouverné leurs États dès leur tendre enfance. L'Enfant Jésus, Salomon, Alexandre, Sapor, César, Octave, Commode, Louis IX, Charles-Quint, Charles IX, Louis XIII; « mais les deux meilleures inventions furent encore deux tableaux de plate peinture : la *Fortune marinière*, en l'honneur du Roy : la *Minerve gauloise*, en l'honneur de la Reine mère ».

La *Fortune marinière*. — La peinture pouvait être bonne, mais le sujet n'était pas heureux. L'allégorie dépassait toutes les limites permises. Ce fut un des grands écueils pour les arts du temps de Marie de Médicis.

Des villes flottent sur les eaux de la mer, et la Fortune personnifiée lance, depuis le rivage, des filets qui les enlacent. Singulier symbole du Commerce avec les colonies, des conquêtes au delà des mers qui font la richesse des États, de la marine et du trafic sur les eaux qui en font la prospérité ! Bien entendu, la Fortune amène dans ses filets un demi-royaume qu'elle dépose aux pieds du Roi. Quel triste programme pour un peintre !

La *Minerve gauloise* présentait Marie de Médicis en déesse, le casque flamboyant, les armes luisantes, le javelot au poing. Elle tenait de la main gauche une grande cruche d'or ; derrière elle on voyait un vieux monument à demi brisé. Quelques feux allumés autour desquels « volètent des papillons », des mouches et des insectes divers, rappelaient les feux des guerres civiles, des hérésies, autour desquels les étourdis se brûlaient les ailes.

Il y a comme un ressouvenir de l'histoire de Marie de Médicis peinte par Rubens. Or, deux peintres flamands étaient alors employés par les jurats : Jas Du Roy, le peintre officiel de la ville ; François de la Prairie, qui fut nommé bourgeois un peu plus tard, pour l'excellence de ses travaux, à l'entrée du maréchal de Thémines.

Le *Voyage aux Champs-Elyziens* était terminé. Il fallait rendre grâces à Dieu. Un enfant personnifiant la Religion, placé sur le perron de la chapelle, convia le Roi à entrer pour entendre des actions de grâces qui furent chantées « fort mélodieusement », et la Cour se retira satisfaite au bruit des instruments, des chants et des cris : Vive le Roy !

Tel est le canevas de ce divertissement très brillant, mais amphigourique comme il était d'usage alors. Toute la jeunesse bordelaise y prit part, dans des costumes d'un luxe inouï, où les broderies d'or et de soie luttaient avec les bijoux et les panaches.

Nous avons passé sous silence les danses, les jeux, les combats singuliers d'hommes ou de monstres, les pluies de senteurs, les grêles de dragées, etc., qui agrémentèrent la fête. Nous nous sommes tout particulièrement attardé à la partie artistique : peinture et sculpture, pensant que l'utilité de ces notes repose sur la description sommaire de nombreux et importants travaux exécutés à Bordeaux en 1615, et ignorés aujourd'hui.

III

ENTRÉE DU DUC DE MAYENNE.

BERNARD LÉVESQUE, JAS DU ROY, MAISTRES PEINTRES.
NICOLAS CARLIER, BARTHÉLEMY MUSNIER, SCULPTEURS.

1

Entrée du duc de Mayenne.

1618.

Lorsque Henri de Mayenne, fils du célèbre ligueur, vint à Bordeaux pour y faire son entrée comme gouverneur et lieutenant général pour le Roi en Guienne, il s'arrêta aux limites de la banlieue de la ville. Le président de Pichon le reçut à Lormont, dans son château de Carriet. C'est près de là, à Fonvidal, que les jurats lui présentèrent la maison navale, le 31 juillet 1618. La cérémonie fut des plus brillantes, car la ville, sur la recommandation du Roi, avait tenu à recevoir comme un prince du sang le duc et pair, grand chambellan de France, et la noblesse du pays était accourue pour le saluer à Lormont. Elle était représentée par plus de mille cavaliers qui donnèrent à la fête une allure militaire et grandiose. Le côté artistique ne fut cependant pas oublié, ainsi que le prouvent les documents que nous avons eu la bonne fortune de retrouver [1].

Nous connaissons le nom de celui qui fit l'entreprise générale des travaux de « peinture, sculpture, menuiserie et autres ouvrages » ; c'est Bernard Lévesque. Mais comme nous avons trouvé Bernard Lévesque « maistre peintre » offrant, en 1624, d'entreprendre la construction du pont de Moissac moyennant 100,000 livres [2], nous sommes disposé à voir en lui un *brasseur d'affaires* et non un artiste. Il divisa le travail entre les peintres, sculpteurs et menuisiers de Bordeaux et veilla à l'*exécution générale du cahier des charges*, dirions-nous aujourd'hui.

[1] Archives municipales de Bordeaux, BB, *Délibérations de la Jurade*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*

[2] Archives départementales de la Gironde, série C, *Registres des Trésoriers*.

Voici le résumé des pièces qui concernent les Beaux-Arts pour l'entrée du duc de Mayenne, que nous avons déchiffrées aux Archives municipales. (Voir *Appendice*, p. 1128.)

Un fragment de feuille, gravement brûlée, nous renseigne sur les travaux de peinture; c'est une sorte de devis. Il y est question des... « tables d'attente de marbre..... consoles et demi-pilastres avec « piramide... » ; puis on lit : « Aussy fauldra peindre en destrempe le « corps de la gabarre... avec l'éperon d'icelle, comme aussi les avi- « rons resquis..... pour les trois petits bateaux qui tireront la dicte « maison navale... Plus faudra peindre en destrempe le ciel ou *suf-* « *fiste*... dedans la susdicte maison navale avec une grande armoirie « de Monseigneur et le reste sera faict de parquetage, au dedans le « dict parquet sera faict au..... fleurs de lys, croissants et chiffres « comme il leur sera monstré et du tout fournir les toiles néces- « saires.

« *Pour la porte du Cailhau.* — Au dehors de la ville, faudra « peindre l'arc triomphant avec ses quatre colonnes, corniche, « fust, architrave, pilastres et demy pilastres, pour mettre aux lieux « convenables suivant l'architecture et le tout peint en huile suivant « qu'il leur sera désigné, comme aussy ung grand tableau qui sera « au-dessus l'architecture de la haulteur de sept pieds et environ « douze de large.

« *Au dedans de la ville.* — Faudra peindre un portal avec ses « pilastres, corniches, frizes, arquitraves et frondespice, en laquelle « peinture sera convenable à celle de dehors, à détrempe... Plus « aussy ung grand épitaffe avec ses..... correspondants et à l'oppo- « site du grand tableau que..... au-dessous la ville. Ce le bien et « duhement peindra en destrempe. »

Étant données les descriptions des peintures de l'arc de triomphe de la porte du Cailhau, on peut se figurer celles de la porte Médoc et du Château-Trompette, d'autant mieux qu'à l'entrée du duc d'Épernon on fit des préparatifs analogues. Les peintures devaient avoir une réelle valeur, car, le 27 septembre 1619, il était « délibéré[1] sur une requeste présentée par les religieux Minimes, contenant qu'il avoit pleu à MM. leur faire don et octroy des arcs

[1] Peut-être a-t-il orné le maître-autel, construit en 1611. Or, on lit : « Le maître-autel est très bien décoré et son *grand tableau* est d'un bon maître. » (Pallandre, *Description historique de Bordeaux*. Bordeaux, 1785, p. 143.)

triomphaux et autres choses préparées à la porte de Cailhau pour honorer l'entrée de monseigneur le duc [de Mayenne], gouverneur de Guyenne..... de la ville, trois tableaux qui [étaient à] la dicte ville attachés (?) suppliant les dict sieurs, attendu que les dicts tableaux leur sont plus nécessaires pour l'ornement de leur église que le restant de la dépouille de la dicte porte..... de leur deslivrer promptement les dicts tableaux. » Les jurats ordonnèrent que le sieur Jeaumont, maréchal des logis du duc de Mayenne, qui les avait fait porter dans sa maison, les remettrait immédiatement aux Révérends Pères Minimes.

2

Bernard Lévesque, Jas Du Roy, peintres. Nicolas Carlier, Barthélemy Musnier, sculpteurs.

Une pièce qui a été publiée[1], mais que nous n'avons pas pu retrouver aux archives municipales, porte que « les Jurats, pour « honorer l'Entrée du duc de Mayenne, décidèrent, dans leur « séance du 26 juin 1618 : de faire faire dix figures en sculpture, « pour mettre, scavoir : huict à la maison navale du dict seigneur « et deux à la porte du Cailhau » ; des huit premières, « quatre « seront assises sur le frontespice de la maison navalle, de la gran- « deur d'environ quatre pieds chacune; plus autres quatre qui « seront placées aux quatre coings ».

Le 30 juin, les huit statues furent mises en adjudication à l'Hôtel de ville, en présence de trois concurrents : Lévesque, Barthélemy Musnier et Nicolas Carlier. Ces deux derniers obtinrent l'entreprise par moitié, moyennant 560 livres, quoique Lévesque se contentât de 200 livres.

Il est regrettable que cette pièce ait été égarée, car elle doit avoir été mal interprétée. Il ne peut être question que de Bernard Lévesque, qui fut l'entrepreneur général, mais qui est qualifié « maistre peintre ». Probablement il proposa d'exécuter les statues par d'autres procédés que les maîtres sculpteurs, et ce fut la raison qui fit refuser son enchère. La délibération de la Jurade

[1] *Mémoires de la Société archéologique à Bordeaux.* — Gaullieur, *Les grands émailleurs du seizième siècle de Bordeaux*, t. IV, 1877, p. 129.

devait porter *en quelle matière* les statues seraient faites, puisque Lévesque « refusait de répondre à certaines questions posées par les jurats ». On peut cependant croire qu'elles furent exécutées *en ronde bosse*, comme celles qui ornaient l'arc de triomphe de la porte du Chapeau-Rouge, à l'entrée de Louis XIII, en 1615.

On peut juger le luxe des autres portiques puisqu'ils furent de la même importance pour l'entrée de Jean-Louis, premier duc d'Épernon, le 7 février 1623. Les détails retrouvés sur les uns peuvent compléter ceux qui existent sur les autres.

Il en est de même pour le poêle et les sièges que Pierre Créné, maître tapissier, fournit en 1618, « suivant le desseing qui luy a « esté mis en mains, ensemble deux chères brizées de veloux « pour mettre aux maisons navalles et des harangues dudict sei- « gneur et pour cet effet lui [fut] baillé le brocal et fil d'or, veloux, « soye et autres estoffes, etc. Il dut fournir les boys... ses peynes, « journées et vaccations... et donner facture du dict poële et « chères[1]. »

Les casaques des archers du guet furent renouvelées, et les maîtres brodeurs de la ville prirent part à une adjudication « pour « la dellivrance, au rabais, des écussons à faire sur la casaque « des archers du guet et sur le poëlle qui devoit estre présenté à « Mgr le duc de Mayenne. ... De Lespine, Jean Gaudin, Guillaume « Grobia et Gaspard Lemercier, maistres brodeurs », firent des offres pour « faire les quatre vingts armoiries des casaques des « dicts quarante archers du guet, de bon fil d'or, d'argent avec les « feuillages et devises accoustumées », et « ensemble deux autres « armoiries, l'une du dict seigneur, l'autre de la ville, qu'il con- « viendra mettre et apposer au poyle quy sera préparé pour ledict « seigneur[2] ».

L'année suivante, en 1619, des mais furent dressés à Mr de Rocquelaure, Mr de Montpezat, maire, et Mr le duc de Mayenne, ils étaient ornés d'étoffes de soie et l'on paya 20 écus pour ceux du duc et de Mr de Rocquelaure. « Neuf armoiries peintes en carte « et à l'huyle, du Roy, de mondict seigneur le duc de Mayenne,

[1] Archives municipales de Bordeaux, BB, *Délibérations de la Jurade*, feuillets demi-brûlés, non classés, *loc. cit.*

[2] Archives municipales de Bordeaux, BB, *Délibérations de la Jurade*, non classées, *loc. cit.*, et *Inventaire sommaire de* 1751, *loc. cit.*

« du dict seigneur, marquis de Montpezat et de la Ville », furent placées « scavoir six au may de mondict seigneur le duc et trois « à celui du dict seigneur maire ». Ces décorations et dépenses très secondaires prennent une certaine importance parce que ces écussons furent peints par Jas Du Roy, maître peintre de la ville, qui en était payé le 10 juin 1619.

Nous avons voulu rapprocher de cette mention, trouvée aussi dans les feuillets à demi brûlés des Archives municipales, le texte le plus explicite qui donne Bernard Lévesque comme peintre de l'entrée du duc de Mayenne. Lévesque paraît plutôt un entrepreneur qu'un artiste; aussi sommes-nous tenté de rapporter à Jas Du Roy ou à ses élèves une partie des meilleures peintures faites sous la direction de Bernard Lévesque.

« *Cent livres données au peintre des ouvrages qu'on faisoit pour l'entrée de Mgr le duc de Mayenne.* — 1618. Juin 27. — Le dict jour fut arresté que des deniers qu'il est conveneu emprumpter pour l'Entrée de monseigneur le duc de Mayenne, pair et grand chambellan de France, gouverneur et lieutenant général pour le Roy en la province de Guyenne, il en sera bailhé et payé par le trésorier de la ville à Bernard Lévesque, peintre, pour es tant moings de ce qui luy sera ordonné pour ses peynes journées et vacations, qu'il a exposées et exposera *aux desseings et conduite des ouvrages* nécessaires à la dicte entrée, tant pour ce quy est des *menuiseries, peintures, sculptures, que aultres ouvrages* qu'il conviendra fayre, pour raizon de la dicte entrée. En ces fins sera mandement expédié.

Minvielle, jurat. — *Duval,* jurat. — *De Chapellas,* jurat.

Bernard Lévesque a été chargé des « *desseings et conduite des ouvrages nécessaires... des menuiseries, peintures, sculptures ou autres ouvrages* ». Il était une sorte d'architecte, d'entrepreneur, ou plutôt de directeur des travaux. Ces fonctions expliqueraient le marché passé par les Jurats avec les sculpteurs Barthélemy Musnier et Nicolas Carlier[1] et laisseraient supposer que les tableaux qui furent donnés à la chapelle des Minimes ont pu être l'œuvre du peintre de la ville ou de ses élèves. Nous serions heureux que des preuves établissent un jour que les sacrifices faits par les jurats, en attirant à Bordeaux des peintres de talent

[1] Voir p. 893.

comme Gaultier et Jas Du Roy, tous deux étrangers à la région, tous deux peut-être de l'école flamande, aient produit une école de peintres bordelais dont Guillaume Cureau serait un des brillants élèves.

3

Les peintres des fêtes municipales.

Toutes les descriptions des fêtes qui signalèrent le séjour de Louis XIII à Bordeaux, en 1615, ou les entrées du duc de Mayenne, en 1618, du Roi et de la Reine, en 1620 et 1621, présenteraient, sans nul doute, un grand intérêt, si le souvenir en était conservé par des dessins, des gravures, voire même par des moulages de médailles. Malheureusement ce genre de documents fait presque toujours défaut. On en est réduit à se rabattre sur les nomenclatures détaillées écrites par des témoins oculaires.

D'autre part, on se tromperait si l'on voulait trouver de vraies œuvres d'art dans ces travaux hâtifs qui ne duraient qu'un jour; fascination de couleurs brillantes que l'on jetait au peuple au milieu du chatoiement des soieries et des velours des costumes, des ors des bijoux et des éclats de lumière de l'acier. Mais il ne faut pas faire fi de ces grands travaux de décoration, auxquels les plus grands maîtres ne dédaignaient point d'associer leur talent. Travaux industriels, décors, dira-t-on avec dédain. Mais, est-ce que de nos jours les meilleurs artistes ne travaillent pas aux décorations de nos expositions éphémères, comme Puget a travaillé aux proues des navires? Est-ce que nous n'honorons pas les noms des Callot, des Bérain, des Raffet, des Gavarni, des Daumier, et même bientôt ceux de Chéret et de ses émules?

Ne cherchons donc pas, dans ces fêtes populaires, l'œuvre d'art proprement dite, celle que l'on place dans les musées. Ne discutons pas la part de Jas Du Roy, le peintre de l'Hôtel de ville, de Lévesque, l'entrepreneur « au moings disant », des peintres François de La Prérie, Guillaume Cureau, Gabriel ou Claude Fournier, Pierre Torniello, Jean Gauthier, Abraham Closquin, Gabriel de Ribes, Jean de Paroy, etc., des sculpteurs Nicolas Carlier, Barthélemy Musnier, Jean Langlois, Jean Pageot et de bien d'autres qui ont eu part aux travaux exécutés sous le bon plaisir de la mu-

nicipalité. Tous les peintres, tous les sculpteurs de la ville étaient réquisitionnés dans les circonstances mémorables. C'est pourquoi, dans cette œuvre commune, il y avait de bonnes et de mauvaises œuvres d'art.

La note suivante, relevée dans la *Chronique bordeloise* de Tillet (Limoges, 1718), donne la preuve que, pendant le long séjour de Louis XIII, qui dura deux mois, les artistes bordelais furent employés sur la Bidassoa, à Bayonne et à Bordeaux. « MM. les Jurats ayant appris, comme nous venons de l'observer, « par la bouche de M. le président de Gourgues, que Leurs « Majestez s'avançoient à grandes journées pour venir à Bordeaux, « ils se disposèrent à faire travailler aux préparatifs nécessaires « pour la solennité de l'Entrée de Leurs Majestez : on commença « par la construction de la Maison navalle, par le poelle, par les « Arcs de triomphe, par les tableaux et portiques, et pour faire les « choses avec plus de dilligence, *tous les ouvriers les plus habiles* « *de la ville* furent mandés pour y travailler activement. » (Registres « de l'Hôtel de ville.)

Il en fut de même à l'entrée de Jean-Louis de la Vallette, duc d'Épernon. Tillet dit, d'après les registres de l'Hôtel de ville : « La porte de Caillau était ornée de plates peintures, d'arcs de « triomphe avec des emblesmes, de même que la porte du Collège « des loix, la Porte Médoc et celle du Château-Trompette. » Nous n'avons pas pu lire[1] la description exacte des décorations exécutées par les ordres des jurats, mais, là encore, tous les artistes de la ville furent employés, et cela nous suffit sans en rechercher les noms.

Un chapitre de l'Histoire de l'art qui n'a pas été écrit encore, c'est celui qui établirait les ressources de chaque province, de chaque ville en particulier, au point de vue de l'art. Nous répéterons, jusqu'à ce qu'on nous entende, que la Guienne, elle aussi, avait son noyau artistique, et nous ferons remarquer que cette extension du goût de la belle peinture et de la bonne sculpture n'a pas besoin de constituer *une école,* mais qu'elle résulte d'une

[1] Nous avons trouvé dans les feuillets demi-brûlés, non classés, de la Jurade, 1623, la description des fêtes, des constructions éphémères et des peintures faites pour l'entrée du duc d'Épernon, mais le feu a détruit une grande partie du texte, et on ne peut pas le publier.

influence bienfaisante encourageant et faisant vivre ceux qui pratiquent les Beaux-Arts et les industries qui s'y rattachent.

Cette influence, ce fut celle de la construction du château de Cadillac, c'est-à-dire celle du duc d'Épernon, le grand seigneur qui prenait plaisir à voir travailler les artistes auprès de lui. Cet exemple entraînait tous ceux qui, de près ou de loin, dépendaient du favori des rois devenu gouverneur de la province, et les municipalités protégèrent les arts, parce qu'il les aimait.

IV

FRANÇOIS DE LAPRÉRIE,

MAITRE PEINTRE DE L'ENTRÉE DU MARÉCHAL DE THÉMINES, EN 1624,
NÉ EN FLANDRE, BOURGEOIS DE BORDEAUX,
DEMEURANT PAROISSE SAINT-REMY, QUAI DU CHAPEAU-ROUGE.
1624 † 1631.

François de Laprérie est né à Ninobe, en Flandres; son nom était Van der Veyden, en flamand. Il est mort célibataire, à Bordeaux, en 1631. Laprérie demeurait paroisse Saint-Remy, près de « la boutique » du sculpteur Nicolas Carlier et de celles des architectes Noël Boireau et Pierre Leglise, intendants des œuvres publiques de la ville, « près du pont de pierres, derrière Saint-« Pierre, contre le mur de la ville, entre l'estey des anguilles et la « tour de la ville ». Les jurats avaient permis de bâtir, en ce lieu, « des échoppes pour vendre quincailleries et ne pas tenir cabarets, « jeux de cartes ou brelans. »

François de Laprérie est encore un peintre flamand qui se fixa à Bordeaux, probablement pendant que Jas Du Roy était peintre de l'Hôtel de ville. Laprérie fut non pas un peintre en bâtiments, non pas un peintre vitrier, — quoique ceux-ci aient été alors les vrais peintres décorateurs, tels les Pageot, qui ont fait les plafonds et les panneaux à arabesques du château de Cadillac ; — Laprérie fut un peintre de tableaux, un artiste. Son acte d'association avec Gabriel de Ribes, aussi maître peintre, que nous publions, définit nettement qu'il peignait des tableaux, et comme il fut nommé bourgeois de Bordeaux en récompense de l'excellence de ses travaux, la preuve de son talent est faite et appuyée par ses rapports avec G. Cureau et avec Gabriel Fournier, aussi maître peintre de la ville.

I

Un maître peintre sous le règne de Louis XIII.

On se fait généralement une idée fausse de la situation qu'occupait, dans une ville comme Bordeaux, un artiste, même de talent, au commencement du dix-septième siècle. Nos idées modernes sur les arts s'opposent à ce que nous nous figurions la *boutique* d'un artiste peintre ouverte comme celle d'un marchand épicier, la femme de l'artiste assise au comptoir, attendant les clients. Il en était cependant à peu près ainsi.

L'acte d'association F. de Laprérie-G. de Ribes établit qu'ils faisaient des tableaux, qu'ils prenaient des commandes et qu'ils se livraient à un négoce.

Quels étaient ces tableaux ? Des sujets de sainteté, des portraits de personnages officiels ou célèbres. Quelles commandes ? Des portraits de famille, des panneaux décoratifs, des dessus de porte, de cheminées, des bannières, des insignes de confrérie, des litres funèbres, des armoiries pour les deuils, les mais ou les fêtes publiques. Quelles entreprises ? Celles des peintures de théâtre, de fêtes publiques, d'entrées des souverains et des grands seigneurs dans la ville. Quelles marchandises ? Les couleurs qu'ils préparaient, les pinceaux, les crayons, les toiles, les panneaux de bois et de cuivre, toutes marchandises servant aux peintres, les planches gravées, les épreuves tirées, les dessins en feuilles ou en albums, dont des spécimens si intéressants sont arrivés jusqu'à nous, les modèles d'ornements servant dans les divers corps de métier, etc. Quel négoce? L'achat et la vente des « cendres gravelées, du fin asseur, de la laque de Fleurance, du vert de gris de Still... de la cendre d'azur de Portugal [1]... et toutes autres colleurs... » que l'on se procurait difficilement alors.

Le négoce pouvait encore porter sur les tableaux flamands, les meubles, les faïences, les bijoux, en échange des vins que remportaient chaque année des flottes entières expédiées des Flandres. Combien d'autres produits pouvaient être l'objet d'un commerce

[1] Nous citons seulement les couleurs qui sont spécifiées dans les marchés du duc d'Épernon avec Guillaume Cureau et Christophe Crafft, en 1634.

relevant des artistes : broderies, tapisseries, ivoires, ciselures, émaux, médailles, bibelots de luxe et de curiosité dont la vente n'appartenait pas exclusivement à d'autres corps de métier.

L'acte d'association que nous publions, quoique fort intéressant, ne prête pas à d'aussi nombreux et divers sujets de trafic. La *boutique* semble modeste, comme presque toutes celles des artistes. Mais nous avons trouvé un inventaire du 7 mai 1642, du peintre Pierre Mentet, qui complète les détails : portraits de rois et d'hommes célèbres, planches gravées, épreuves tirées, etc., qui manquent dans la pièce que nous publions. Du reste, nous pourrions joindre bien d'autres notes, si l'opinion que nous émettons sur la simplicité de la vie que menaient nos ancêtres n'était pas suffisamment démontrée.

Au dix-huitième siècle, les artistes qui fondèrent l'École académique de Bordeaux, la plus ancienne de France, sous les auspices de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, ne purent résister aux exigences du fisc, parce qu'ils avaient *boutique ouverte* sur rue, et qu'ainsi ils étaient considérés comme des menuisiers ou des peintres artisans. Ce fut la cause de la fermeture prématurée d'une excellente école. Les architectes, entrepreneurs et *maistres maçons*, les maîtres d'œuvre, les imagiers et les sculpteurs ont toujours été confondus avec les tailleurs de pierre, quels que fussent leurs talents ou leurs aptitudes professionnelles. Il en fut de même pour les peintres.

2

Entrée du maréchal de Thémines, en 1624.

Le 17 avril 1624, François de Laprérie fit l'entreprise suivante :

« *Préparatifs pour la réception de Monseigneur le mares-* « *chal de Thémines.* — Le dix-septième dudict moys d'apvril a « esté délibéré sur la promte dilligence qu'il convient faire pour « l'entrée de Monseigneur le Mareschal de Témines apprès avoir « receu les enchères au moings dizantz pour monter et orner « de peintures le bateau quy se doilt préparer pour mondict sei- « gneur, le plafond azeuré, armoiries du Roy avec nombre de cou- « ronnes. La dicte maison en destrampe, faire quarante armoi-

« ries..... [1] » La fin du document est brûlée; il ne nous donne pas les noms des peintres qui ont pris part à l'adjudication, mais nous savons que François de Laprérie fit le travail à la satisfaction des jurats.

On lit à la date du 24 mai suivant :

« 1624. *Mai 4. — Serment de bourgeois prêté par François Laprairie, maître peintre.* Il est reçu en récompense des peines qu'il avoit prises pour le soin et conduitte de la maison navalle offerte à Monseigneur le Mareschal de Thémines, lieutenant général de la province. . . . 71[2]. »

Ces deux pièces suffiraient à établir les droits de notre artiste à figurer dans la liste des peintres employés par la ville de Bordeaux, mais les procès qui suivirent sa mort nous ont fait connaître d'autres titres à une note biographique.

3

Gabriel Fournier, Guillaume Cureau, Jean de Parroy, Gabriel de Ribes, maîtres peintres.

En janvier 1631, François de Laprérie devait être malade, car il s'associa deux fois et mourut avant la fin de l'année. L'un de ces actes, que nous publions, nous a fourni des détails intéressants sur ce que devait être la vie intime d'un peintre, à Bordeaux, sous le règne de Louis XIII.

C'est le 27 janvier qu'il s'associait avec Gabriel de Ribes, « aussy « maistre peintre ». Ils promettaient tous deux « de travailher en « leur art de peinture au mieux de leur pouvoyr et de rapporter « ensemble tout ce que ils fairont et recepvront de leur dict tra- « vailh en commung, soit qu'ils entreprennent des tableaux ou « autres peintures, tous deux ensemble, ou qu'ilz fassent des « marchés particuliers, un en absance de l'autre ». Ils convenaient « que les tableaux qu'ils ont commencés de présant seront par eux « paraschevés et l'argent qui proviendra d'iceulx et de tout leur « travailh sans exception aucune, sera mise et rapportée en la « masse commune ». Et pour les marchandises qui leur apparte-

[1] Archives municipales de Bordeaux, *Délibérations de la Jurade*, papiers demi-brûlés, non classés.

[2] *Ibid.*, *Inventaire sommaire de* 1751, *loc. cit.*, Bourgeois.

naient « en commung qui sont de présent *en la boutique* suivant « la recognoissance quy en a esté faicte par les dictes partyes..... », l'argent qu'ils en recevront sera « mis avecq ce quy proviendra « des dicts tableaux et peinture dans une boitte fermant à deux « serrures et deux clefs..... » Enfin tous les deux mois « les dictes « partyes entreront en conference et recognoissance de ce quy aura « esté receu tant de la vente de leurs tableaux, travailh, industryes « que de la vente des marchandises et traffiq... » Le capital devait être remplacé et le bénéfice partagé par moitié.

Nos peintres faisaient donc des tableaux, entreprenaient du travail et vendaient des marchandises. C'est cette pièce qui nous a permis de nous rendre compte du genre de vie que menait un artiste en 1631 [1].

Mais la mort du peintre François de Laprérie fut marquée par bien des incidents, qui prouvent qu'il était en rapports d'amitié avec les autres artistes et aussi avec Guillaume Cureau, peintre de l'Hôtel de ville.

Que se passa-t-il après avoir signé l'acte d'association avec Gabriel de Ribes, le 27 janvier? Nous le retrouvons, en juillet suivant, associé avec Gabriel Fournier, un peintre de figures, lui aussi, qui demeurait dans l'échoppe et terrain que Laprérie avait arrentée aux jurats, « size près la porte des Paus », sur le quai du Chapeau-Rouge. Jean de Parroy et Guillaume Bertrand, curé de Saint-Mexans, furent les héritiers de François de Laprérie; cette situation fut la source de longs procès.

Pour sauver partie de la succession, nous ne savons pas dans quel but, Fournier avait fait saisir les meubles de son ami et associé, puis les avait fait déposer, *en des caisses,* dans l'atelier de Cureau, à l'Hôtel de ville. C'est pourquoi le curé de Saint-Mexans déclarait « à Guillaume Cureau, bourgeois et peintre ordinaire de « la maison commune de la presante ville, luy a dict et remonstré « que dès le vingt-huictiesme novembre mil six cent trente ung il « se seroit rendu deppositaire de certains meubles, tableaux et « autres chozes appartenant à feu François de Laprérie, aussi « paintre, saizis à la requeste de Gabriel Fournier, aussi paintre,

[1] Archives départementales de la Gironde, série E, notaires, minutes de Mauclerc.

« et de tant que le dict sieur Bertrand a intérêt à la dicte saizie, « ycelle faire casser comme nulle, il a sommé et resquis le dict « Cureau de luy dire et desclairer s'il a lesdicts meubles, tableaux « saizis, en sa maison et puissance, s'ils y ont jamais esté portés ou « bien s'il s'est rendu deppositaire d'iceux volontairement ». Cureau refusa de répondre, et les procès continuèrent.

Le curé de Saint-Mexant demanda aux jurats de déposséder le peintre Fournier de l'échoppe « du quay du Chapeau-Rouge[1] ». Le 22 août 1626, ils avaient donné permission, à Laprérie, de la construire, moyennant vingt sols de rente par pied ; — elle avait dix-huit pieds, — ils l'avaient « arrantée » de nouveau le 15 novembre 1629, et Fournier en avait gardé possession, à la mort de son ami, grâce à un nouvel « arrantement ». Le curé fut débouté de ses prétentions[2].

Survint alors un élément nouveau au procès. « Marie de Laprérie, « veuve de feu Jousse Sonians, marchand, habitant la ville de « Ninobe en Flandres, sœur dudict Laprérie », intervint au procès comme héritière directe de son frère. Elle désintéressa le curé de Saint-Mexant des « frais funébraux, dépense de procès », frais de nourriture, et elle soutint ses droits en justice. Cet arrangement amiable est daté 4 juin 1633[3].

Le 17 septembre suivant, Marie de Laprérie donnait procuration, chez le même notaire, à « Foncauberg, marchand flamand et courretier juré de la ville de Bordeaux ». Cette pièce intéressante renferme les renseignements suivants sur les travaux de peinture exécutés par de Laprérie.

Le sieur Foncauberg était autorisé non seulement à poursuivre le procès pendant et à signer tous arrangements avec le peintre Fournier, mais il pouvait « prendre et recepvoir du Scindic des « Pères de la Grande Observance de la présante ville, la somme de « trante livres dix sols pour reste de la somme de trente-quatre « livres dix sols; du Scindic des Pères Minimes de la ville d'Aube- « terre, la somme de cent livres, et des Pères Carmes de ceste ville, « la somme de cent-vingt livres, letout deub à ladicte Laprérie

[1] Archives départementales de la Gironde, série E, notaires, minutes d'Andrieu.
[2] Archives municipales de Bordeaux, *Inventaire sommaire de* 1751, *loc. cit.*, Fiefs.
[3] Archives départementales de la Gironde, série E, minutes d'Andrieu, *loc. cit.*

« audict nom d'heritière dudict feu Laprérie par promesses.....
« aussy donne pouvoir audict procureur de poursuivre Gabriel
« Fournier, aussi maistre pintre de la présente ville, à la restitution
« d'une promesse qu'il a entre les mains en faveur dudict feu
« Laprérie par le Sindic des religieux de ladicte ville d'Aubeterre
« et de tous autres qu'il pourroit avoir dudict feu Laprérie... »

Il est donc soutenable que le peintre flamand établi à Bordeaux était un artiste. Il avait fait des tableaux de sainteté pour les Pères de la Grande Observance et pour les Pères Carmes, dans notre ville, et à Aubeterre, chez les Pères Minimes; il devait travailler pour la ville, puisque Cureau avait dans son atelier « des meubles, « tableaux, et autres choses... coffres et armoires, fermant à clef » ayant appartenu au peintre de l'entrée du maréchal de Thémines.

Nous nous sommes un peu attardé sur ces notes biographiques, quoique nous ne leur croyions pas une grande importance immédiate. Mais nous ferons remarquer qu'autour du peintre de l'Hôtel de ville Guillaume Cureau, dont nous avons déjà fait connaître les œuvres, nous avons groupé un bon nombre d'artistes dont les travaux sont absolument inconnus à Bordeaux : Sébastien Bourdon, Jas Du Roy, Mallery, Pierre Torniello, Jean Gauthier, Thomas Féquant, Étienne Bineau, Abraham Closquin, Gabriel et Claude Fournier, Christophe Crafft, Vernechesq, Gabriel de Parroy, Pierre Mentet, Gabriel de Ribes, François de Laprérie et bien d'autres. Cet ensemble forme les éléments d'un centre artistique important, jusqu'ici impénétrable, sur lequel nous pouvons jeter quelque lumière, honorant Bordeaux et, par contre-coup, l'histoire artistique de la France.

V

GUILLAUME CUREAU,

« PEINTRE ORDINAIRE DE LA MAISON COMMUNE; BOURGEOIS ET MAISTRE PAINCTRE DE « LA PRÉSANTE VILLE ET Y HABITANT, PAROISSE SAINT-ÉLOY; MAISTRE PEINCTRE ET « ENTREPRENEUR DES ARCS TRIOMPHAUX, PORTIQUES, GALERIES, TRIBUNES AUX « HARANGUES ET MAISON NAVALLE, DE TOUTES LES PEINTURES, FIGURES ET ORNE- « MENS...; MAISTRE PAINTRE POUR L'ENTRÉE DE Mgr LE DUC D'ESPERNON, ETC. »

1624 † 1648.

Guillaume Cureau, « peintre, natif de La Rochefoucault, en Angoulmoys », est mort à Bordeaux, étant peintre de la ville

depuis vingt-quatre ans au moins. Il appartient donc absolument à notre région.

Guillaume Cureau est déjà cité dans les biographies artistiques, mais les quelques lignes qu'on lui consacre rappellent qu'en 1625 *il commença* à peindre les portraits des jurats, qu'il mourut en 1647 et qu'on peut voir au Musée de Bordeaux le portrait de M. de Mullet, dû à son pinceau. Or, ce portrait n'a aucune valeur; il semble avoir été retouché outrageusement, et les deux dates ne sont pas absolument exactes.

Nous avons déjà publié de nombreuses notes sur ce peintre estimable, et nous avons fait connaître deux tableaux importants, car ils mesurent, l'un : *Saint Mommolin guérissant un possédé*, $2^m,13 \times 1^m,78$; l'autre : *Saint Maur guérissant un paralytique*, $2^m,70 \times 2$ mètres, et un *Saint Gérard*, $0^m,67 \times 0^m,56$[1], qui répondent de son talent de dessinateur et de coloriste.

C'est une découverte utile de trouver une longue liste de travaux dus à un artiste bordelais et de mettre son nom sur les toiles de l'église Sainte-Croix, surtout quand elles ont été attribuées, comme on l'a fait, à quelque bon peintre espagnol[2].

I

Les fausses attributions.

Pourquoi des Français ont-il eu si longtemps cette tendance antipatriotique de faire honneur aux étrangers de tout ce que nos nationaux ont produit d'œuvres de valeur? Pourquoi lit-on si souvent encore que les artistes italiens, espagnols, flamands, mais les italiens surtout, étaient, au sortir de l'enfance, sans études préalables, des artistes *di primo cartello ?* Nous pardonnons cet engouement

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. X, 1886, p. 477, et t. XVIII, 1894. — Ch. Braquehaye, *Guillaume Cureau, peintre*, p. 487, et *les Artistes du duc d'Epernon*. Bordeaux, Féret, 1 vol., 1888, p. 165, et pièces justificatives, p. 15 « 1633, octobre 13, *Marché G. Cureau avec le duc d'Espernon* »

[2] « Ce tableau, très recommandable par la vérité des caractères et l'habileté de « son exécution, est accepté par plusieurs artistes distingués comme une œuvre « de l'École espagnole du dix-septième siècle. Puis ce tableau est doublement « précieux, en raison de son mérite artistique et eu égard au sujet qu'il repro- « duit : sujet historique que nous ne pouvons définir... » (Ch. Marionneau, *Description des œuvres d'art... de Bordeaux*, 1861. Bordeaux, Chaumas, p. 198.)

à M. le comte Cicognara qui, dans sa *Storia della scutura,* a exagéré, par patriotisme, le talent de tous les Italiens; mais il a eu tort d'écrire, que la France n'a produit des artistes que grâce aux leçons de ses compatriotes; des Français ne doivent jamais répéter d'aussi grossières erreurs.

Heureusement les grands écrivains d'art, nos maîtres, ont prouvé et démontrent chaque jour que l'engouement de François Ier pour l'art italien, que la mode introduite en France par les Médicis produisirent des effets absolument déplorables. L'art national, si pur, si brillant avant eux, fut étouffé autant par l'impulsion royale que par la modestie exagérée de nos peintres et imagiers. En Italie, le plus petit seigneur avait son peintre qu'on qualifiait : grand homme et maître ; en France, les plus grands artistes n'étaient que des « *artizans* ». Les plus célèbres portaient le titre de « *vallets de chambre du Roy* », et cette dernière qualification, étant prise dans le sens moderne de ces mots, fit oublier leur talent et leurs œuvres pendant de très longues années.

Les tableaux de Guillaume Cureau n'ont pas été attribués à un artiste italien, mais à un peintre espagnol; la critique n'est donc pas fondée, dira-t-on. C'est précisément parce que nous n'avons aucune intention de critique personnelle que nous parlons des fausses attributions en général. Nous voulons faire remarquer seulement que pour trouver le nom du peintre de tableaux religieux il fallait ouvrir les registres capitulaires des églises, comme pour trouver les noms des auteurs des œuvres d'art, à Bordeaux, il faut les chercher, le plus souvent, parmi les artistes employés au château de Cadillac.

2

Influence de Jean-Louis de la Vallette, premier duc d'Épernon, sur les Beaux-Arts.

C'est une bonne fortune qui arrive aux correspondants du Comité, quand ils peuvent découvrir et prouver que non seulement à la Cour, mais dans nos provinces, mais près des châteaux des grands seigneurs, il y avait des artistes et qu'ils peuvent mettre leurs noms sur des œuvres ignorées. C'est plus qu'une bonne fortune même, car c'est un devoir filial rempli envers la patrie.

Nous avons prouvé que le château de Cadillac était une véritable école d'apprentissage artistique, agronomique et même industrielle, dont l'influence s'étendit sur tout le sud-ouest de la France. Nous serions heureux de voir nos confrères faire des recherches d'ensemble sur l'histoire de l'art dans chaque province, sans se préoccuper des querelles personnelles, politiques ou religieuses. Ils trouveraient, nous n'en doutons pas, des traces de l'influence laïque de certains milieux remplaçant l'influence religieuse dans les Beaux-Arts, des preuves des efforts des municipalités et des nobles pour élever autour d'eux le niveau intellectuel des artisans. Tels les jurats de Bordeaux retenant Jacques Gaultier pour enseigner la peinture à Bordeaux; tel le duc d'Épernon retirant dans son château des peintres, des sculpteurs, des tapissiers, des fontainiers, des jardiniers, etc.; tels ce même d'Épernon et son ennemi, Henri de Sourdis, archevêque de Bordeaux, s'occupant, avec un zèle louable, d'irrigations et de plantations de vignobles.

Il ne s'agit pas de savoir si le Roi, les nobles, les municipalités remplirent leurs devoirs entre eux et envers le peuple, s'il est juste ou non de critiquer leur caractère, leurs actions publiques ou privées; l'histoire, quoiqu'elle se trompe souvent dans ses appréciations, est là pour les juger.

Notre tâche est d'établir les influences heureuses ou malheureuses qui ont agi sur les Beaux-Arts, sur leurs applications, et de décrire les œuvres. Il nous importe peu, en somme, que tel grand seigneur ait eu « un faste insolent et des allures bizarres..... qu'il « ait eu une passion, une affection problématique pour sa femme ». Il nous suffit de constater que *ce faste* a fait sortir un grand nombre d'œuvres des mains des artistes, que sa *bizarrerie* a fait, pendant trente ans, sous ses yeux, fondre le bronze, sculpter le marbre, peindre la toile, le bois et le cuivre, tisser l'*Histoire de Henri III,* etc., dans les immenses soubassements de son château, convertis en ateliers d'artistes, enfin que son *affection problématique pour sa femme* a fait construire l'hôpital Sainte-Marguerite, le collège, la chapelle Saint-Blaise, a fait sculpter l'important mausolée de Marguerite de Foix, à Cadillac, une colonne funéraire à Angoulême, et la *Renommée* de bronze, mise en place d'honneur, au Louvre. « *La trompette éclatante et louangeuse de celle-ci* » n'a donc pas *eu « toujours à mentir »,* car elle proclame très haut,

avec raison, qu'elle est le chef-d'œuvre de son auteur : Pierre Biard[1].

3

Guillaume Cureau, peintre et sculpteur.

Guillaume Cureau, né à la Rochefoucauld, près d'Angoulême, a été nommé peintre de la ville en 1624, après la mort du titulaire et peu de temps après l'entrée du duc d'Épernon à Bordeaux comme gouverneur de la Guyenne. Peut-être fit-il ses études dans l'atelier du peintre Jas Du Roy et fut-il le protégé de Jean-Louis de la Vallette, qui paya les leçons et les apprentissages de si nombreux écoliers et artisans, en exécution des legs de François de Foix-Candale et de sa volonté propre.

Les noms de Du Roy et de Cureau ne paraissent pas dans les comptes municipaux lors des entrées de Louis XIII en 1620, du duc d'Épernon en 1623, du maréchal de Thémines en 1624. Il ne suit pas de là qu'ils n'ont pas pris part aux travaux nécessités par ces fêtes[2].

Ce qui est certain, car nous allons l'établir, c'est qu'après la mort du Roy, survenue en 1624 (voir p. 857), Guillaume Cureau fit des portraits de jurats et qu'il fut chargé, en 1625, des peintures décoratives destinées à l'entrée à Bordeaux de la duchesse de la Vallette, femme de Bernard, deuxième fils du duc d'Épernon. Ce voyage n'a été relaté ni par Girard, ni par Gaufreteau, ni par Tillet.

Nous avons trouvé le même jour, dans les débris de papiers demi-brûlés de nos archives municipales, les documents qui men-

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* 1895. — Émile Biais, *la Colonne d'Épernon à Angoulême,* p. 428. — On nous pardonnera cette défense un peu vive de l'influence artistique du duc d'Épernon sur les arts en Guienne, car nous ne pouvons pas laisser passer sans protester, *quand il ne s'agit que de Beaux-Arts,* des appréciations comme celle-ci : « Le duc d'Épernon, imbu de turpitude et d'orgueil, avait la vocation d'être un intrigant sans scrupules... il faisait de la sentimentalité fastueuse. » Nos recherches, depuis vingt-cinq ans, nous amènent à une conviction absolument contraire à celle de notre honorable collègue. Le duc d'Épernon aimait à faire exécuter toutes sortes de travaux, à employer toutes sortes d'artistes et d'artisans. Le pays en profitait, les Beaux-Arts aussi. Il eût été à désirer que son fils, Bernard, avec lequel on le confond trop souvent, eût eu d'aussi respectables manies.

[2] Il est possible que Jean Gautier, qui se qualifiait *peintre de la ville de Bordeaux,* ait succédé à Du Roy et ait été remplacé par Cureau. Voir pièces justificatives, 1610, septembre 13.

tionnent cette particularité historique ignorée et celui qui prouve l'existence d'un « *registre en parchemin* » sur lequel les peintres de la maison commune représentaient les *armoiries des Jurats*. Ce registre n'a jamais été signalé. Or, on pourra le retrouver et le reconnaître, grâce à cette note des pièces justificatives : 1619, septembre 25, « *le livre de parchemin ... destiné ... aux armoiries des Jurats.* » Nos recherches donnent, en somme, des résultats assez heureux.

Le nom de Cureau paraît à Bordeaux en 1624, puisqu'il réclamait, en janvier 1625, le payement des tableaux qu'il avait faits précédemment. Ces dates nous amènent singulièrement près de celle de l'entrée du duc d'Épernon à Bordeaux, le 5 février 1623. Le rapprochement des deux noms, aux mêmes dates, permet de supposer des rapports antérieurs, d'autant mieux que le château de la Rochefoucauld appartenait à la grand'mère de Marguerite de Foix, duchesse d'Épernon, que le duc était gouverneur de l'Angoumois, qu'il résidait, en 1620, à Angoulême, et que Cureau était né à la Rochefoucauld, près d'Angoulême. Cependant ce point obscur de sa nomination comme peintre de l'Hôtel de ville reste encore à établir sur des pièces authentiques.

La première mention qui se rapporte à Cureau est celle-ci :

1625. *Janvier* 14. — Délibération portant qu'il seroit donné à Guillaume Doigny, menuisier, la somme de huict livres pour deux bois servant à enchasser les portraicts de MM. les Jurats. . . . . 39[1].

Ces cadres devaient servir aux tableaux dont il réclamait le payement, le 30 janvier, d'après les *Archives de l'Art français*, t. II, p. 125, et d'après la pièce suivante :

1625. *Septembre* 30. — Guillaume Cureau, peintre, demande les paiements des portraicts qu'il a faits de MM. Lacroix-Maron, Robert et Bordenabe[2]...

On devra remarquer que la première réclamation demandait le payement des portraits de deux jurats seulement, et que celle que nous publions, datée du 30 septembre, donne en plus le nom du jurat Robert, dont le portrait a du être exécuté entre ces deux dates.

[1] Archives municipales de Bordeaux, *Inventaire sommaire de* 1751, *loc. cit.*
[2] Archives municipales de Bordeaux, *loc. cit.*

Le 1er mai 1628, Guillaume Cureau recevait six livres pour deux armoiries peintes et dorées[1], et le 23 août 1629, un mandement de « la somme de dix-huit livres..... ... à-compte sur les portraits des jurats[2] ». Probablement ceux des jurats sortant de charge : MM. Guérin, Minvielle et Saintout. Le 24 novembre 1629, il passait un marché avec la ville, mais cette fois comme *sculpteur*, pour l'exécution d'un rétable d'autel à la chapelle de Saint-Sébastien », au couvent des R. P. Augustins. Nous avons fourni tous les renseignements concernant ce travail, nous n'y reviendrons pas[3]. Nous ignorons quels événements frappèrent G. Cureau à cette époque, mais il eût de graves soucis, car il est dit dans les registres de la Jurade, le 13 juillet 1719, que « ledict « Cureau se trouva dans la suite par le malheur de ses affaires hors « d'état de pouvoir faire ledict rétable ».

4

Entrée de la Reine et du cardinal de Richelieu.

1632.

Le 11 novembre 1632[4], la Reine et le cardinal de Richelieu passèrent à Bordeaux, venant du château de Cadillac, où ils avaient séjourné deux jours.

Les travaux de peinture commandés à G. Cureau pour l'entrée de la Reine et du cardinal s'élevèrent à 429 livres[5], payées en plusieurs mandements. L'importance de la somme témoigne des soins apportés par les Jurats à cette réception.

Malheureusement, en l'absence du Roi, Richelieu et d'Épernon, étant en présence, devaient fatalement envenimer leurs querelles.

Lorsque le cardinal arriva à Cadillac, fort malade, il se trouva que tous les équipages du duc furent employés pour le service de la Reine. Le premier ministre dut s'acheminer à pied vers le château, en ressentant d'atroces souffrances.

[1] Voir Pièces justificatives, 1628, mai.

[2] Archives municipales de Bordeaux, *loc. cit.*

[3] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts :* Ch. Braquehaye, 1886, p. 487; 1894, p. 1141.

[4] Cureau peignit des armoiries, suivant mandement du 5 mai 1632. Voir Pièces justificatives, à cette date.

[5] Voir Pièces justificatives, 1633, mai, *Mandement à Cureau, peintre.*

D'Épernon vint bien à sa rencontre, gourmandant ses gens, donnant les ordres les plus pressants; Richelieu ne voulut rien entendre. Il n'attendit pas.

Les douleurs qu'il ressentit, à la suite des fatigues endurées, le mirent dans un état d'exaspération extraordinaire. Ses confidents n'eurent pas de peine à le convaincre que d'Épernon voulait sa mort. Il se sentit à la merci de son ennemi.

Le départ fut précipité. Le cardinal de Richelieu descendit la rivière, ainsi que la Reine, dans une maison navale spécialement aménagée. Il y reçut tous les soins, avec les prévenances les plus attentives, et reposa dans un fauteuil-litière inventé par un marchand de Bordeaux [1].

Le cérémonial fut le même que de coutume; nous lisons : « sera « préparé un... gallion de 15 à 20 tonneaux, toué par deux cha- « luppes... 18 rameurs et 4 visiteurs de rivière..... Bonnets et « casaques de *trenest* bleu, quy est coulleur du Roy avec enseignes « guidons de taffetas..... bateau peint couleur de S. M. rames et « avirons de même... Une douzaine et demy de grandes armoiries « de carte pour afficher au bateau du Roi, à la porte de la ville et « à l'archevesché où S. M. sera logée. Les capitaines avec 50 sol- « dats au moins de chaque compagnie..... les vaisseaux tireront... « les jurats iront saluer à la descente... les portes seront ornées de « laurier et de lierre..... tous les violons, joueurs d'instruments, « haulbois, lucqs, musique dans une ou deux chaluppes..... un « pont de bois, etc [2]. »

Les casaques et les broderies des archers du guet furent aussi renouvelées.

Le 20 octobre 1632, fut payé à Guillaume Cureau, peintre, la somme de 150 livres à-compte « de vingt armoiries qu'il faisait pour « le Roi et pour la Reine, pour la peinture des bateaux et des galions « et pour les L couronnées qu'il avoit mis aux guidons et aux « estendards quy devoient estre mis aux dictz bateaux..... 37 ».

[1] Bernard Dutaut, marchand, fournit, le 10 novembre 1632, « une chaire sur « sangle de velours rouge cramoisy rembourrée de plumes » qui fut mise dans le bateau de Mgr le cardinal de Richelieu. Elle n'était que louée, mais le cardinal s'en trouva si bien qu'il la garda. (Archives municipales de Bordeaux, *Jurades* non classées, *loc. cit.*)

[2] Archives municipales de Bordeaux, *Jurades* demi-brûlées, non classées, *loc. cit.*

« Le 6 novembre avait eu lieu le départ de MM. Lacroix-Maron « et Laroche, jurats, pour Langon. Il conduisirent le bateau « qu'on avoit préparé pour la Reine. Ce bateau était *fait à tille,* « relevé en arceaux, couvert de tapisseries, vitré en fenestrages « et portiques et tiré par deulx gallions, montés par des mate- « lots vestus de casaques et de bonnets à la matelotte..... 44[1]. » Tous ces préparatifs étaient faits pour le Roi; on en faisait autant pour la Reine. Celle-ci vint seule, le Roi n'ayant pas traversé Bordeaux.

Le 7 novembre, M. Lacroix-Maron écrivait que le duc d'Épernon avait refusé le bateau qui lui était destiné et le renvoyait; « le reste demeure au bout de ma plume », ajoutait-il; enfin il réclamait l'envoi des objets « que le sieur Cureau avoit promis[2] ».

Nous avons trouvé de nombreux détails sur la réception de la Reine et de Richelieu en 1632. Nous en donnons quelques extraits qui justifient en partie la mauvaise humeur du duc. La Reine et le cardinal recevaient les mêmes honneurs; le gouverneur était relégué au deuxième plan; la différence était frappante.

Comme on le voit, les rapports du duc et du cardinal étaient aussi tendus que possible. Une haine implacable avait remplacé l'estime réciproque.

Richelieu arrivait mourant à Bordeaux, lorsque l'invention du médecin Mingelouseaulx lui sauva la vie.

D'Épernon, sous prétexte de racheter le manque d'égards qu'on lui avait reproché à Cadillac, vint accompagné de tous ses gardes rendre visite au cardinal. Celui-ci, sachant son logis entouré par les carabins, crut sa dernière heure arrivée. Il s'enfuit dans sa litière, dit-on, par une porte dérobée de son hôtel, tandis que d'Épernon riait du bon tour qu'il lui jouait.

Mais la faute fut grave, Richelieu donna l'ordre formel à son confident, Henri de Sourdis, de perdre définitivement le duc et sa famille.

Oh! certainement nous ne voulons pas excuser l'orgueilleux, le *bravache* que fut toujours d'Épernon, mais sa fidélité constante au

[1] Archives municipales de Bordeaux, JJ, *Inventaire sommaire, loc. cit.* — Voir Pièces justificatives, 1632.

[2] *Ibid.*, AA, *Entrée des gouverneurs,* et Pièces justificatives, aux dates indiquées.

Roi aurait dû lui servir d'égide, et Jean-Louis de la Vallette avait alors soixante-dix-huit ans! Il n'était plus à craindre.

5

Sébastien Bourdon au château de Cadillac et à Bordeaux.

Bientôt nous retrouvons Cureau à la tête d'une nouvelle entreprise. Le 13 octobre 1633, il passait un marché avec le duc d'Épernon, pour peindre « la voûlte de la chapelle du chasteau de Cadillac ». Le 25 juin 1635, le payement complet des travaux était effectué et « la besoigne susdicte estoit entièrement finie ».

C'est vers cette époque que Sébastien Bourdon vint travailler à un plafond dans un château des environs de Bordeaux. Nous croyons que ce château était celui de Cadillac. Nous ne répéterons pas ici les raisons données, pour soutenir notre opinion, dans le mémoire que nous avons présenté à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts, le 28 mars 1894; on peut le lire, tome XVIII, p. 1141 et suiv., *Guillaume Cureau*. Nous n'avons pas changé d'avis. Sébastien Bourdon a dû être l'élève des Dumée ou d'autres artistes faisant des cartons de tapisserie. De Mauroy, intendant du duc d'Épernon à Paris, dut l'engager avec Claude de Lapierre, maître tapissier, qui fonda les ateliers de tapisserie de Cadillac et de la Manufacture à Bordeaux, et il vint avec ou à la suite des nombreux ouvriers d'art que ce maître emmenait avec lui. Quoi qu'il en soit, Sébastien Bourdon a vraisemblablement été l'élève de G. Cureau et a travaillé avec lui à la chapelle du château de Cadillac et peut-être aux tableaux ci-après.

On lit dans l'*Inventaire sommaire* de 1754, à la date du 19 avril 1634 :

« A la marge du registre sont écrits ces mots : Sera fait le portrait de Messieurs les Jurats, à la chapelle... 254. — Le 4 juillet 1637, Guillaume Cureau ayant fait le « portrait de la Sainte Vierge » et ceux de MM. Vignolles, de Chimbaud. Dupin, de Tortaty, Constant et Fouques, juratz, pour être mis au devant de l'autel de la chapelle de l'Hôtel de ville, MM. les Jurats voulurent les luy payer sur le prix accoutumé, mais ayant refusé, il fallut se pourvoir au Parlement où intervint l'arrest suivant :

« *Arrest du Parlement du* 20 *février* 1637, rendu entre M. M. les Jurats, appelants de certaine procédure faicte par Mtre Geoffroy de Malvin,

Sr de Primet, conseiller au Parlement, d'une part, et Guillaume Cureau, maître peintre, d'autre; par lequel les dictz sieurs Jurats, sont condemnés à payer au dict Cureau, 65 livres pour le portrait de la Vierge et 45 livres pour chacun des portraits de M. M. les Jurats. En exécution de cet arrêt, M. M. les Jurats délibèrent de payer les dicts portraits au dict Cureau sur le prix porté par le dict arrêt, montant à 330 livres, de laquelle somme il est ordonné que mandement seroit expédié, à condition qu'il seroit tenu en compte au dict Cureau, des loyers [1] qu'il devoit à la ville pour une maison et jardin qu'il occupoit... 88 [2]. »

Nous lisons encore, le 13 avril 1639 : « Délibération portant qu'il « seroit expédié mandement de la somme de 100 livres en faveur de « Guillaume Cureau, peintre, à compte des portraits de MM. les « jurats qu'il devoit mettre à la chapelle..... 95. » — Puis, le 4 juillet 1643 : « Délibération portant que le trésorier de la ville avançeroit « au dict Cureau, peintre, la somme de 36 livres, à-compte des por- « traits de MM. de Pomyers, Montméjean et Paty, Jurats .. 86 »; et le 12 septembre « mandement expédié à M. de Montméjean, « citoyen, de la somme de 36 livres pour payer son portrait de jurat ».

6

Entrée de Bernard, deuxième duc d'Épernon.

1644.

Les pièces les plus importantes que nous avons à publier sont les marchés passés par Guillaume Cureau pour l'entrée du duc d'Epernon, en 1644, et le rapport d'expertise fait pour régler le prix de ces travaux, le 19 avril 1644.

Pour que l'entrée du duc d'Harcourt, gouverneur de la province, fût aussi brillante que possible, les jurats de Bordeaux avaient passé des marchés avec Ramond Bizet, pour broder les armes de la ville sur les casaques des archers; avec Mathieu Moureau, pour « le vaisseau » qui devait servir de maison navale; avec Pierre

[1] Voir Pièces justificatives, 1634, avril 19, et *Appendice*, 1632, 1642, 1644.

[2] Archives municipales de Bordeaux, JJ, *Inventaire sommaire, loc. cit.* — Guillaume Cureau payait un loyer aux Jurats pour son logement dans l'Hôtel de ville, en septembre 1643. Il y demeurait, « suivant son contrat fait pour cinq années, à raison de 75 livres par an ». Contrats du 12 avril 1640 et du 3 janvier 1643. (Archives municipales de Bordeaux, BB, feuillets demi-brûlés, non classés, *loc. cit.*)

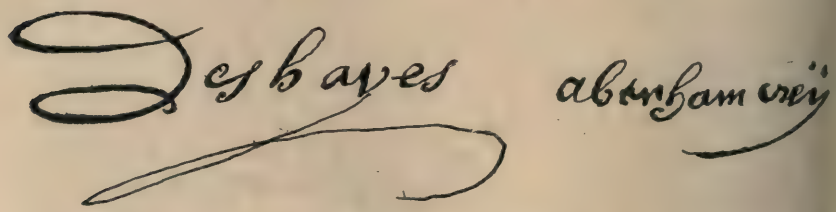
Lafon et Esclafer, maîtres menuisiers, pour édifier la maison des harangues; avec Guillaume Cureau pour peindre la maison des harangues et la maison navale, mais le nom de Cureau fut effacé sur ce dernier marché et remplacé par celui de Philippe Deshayes.

Le duc d'Harcourt différant son arrivée et, sur ces entrefaites, le duc d'Épernon ayant été nommé à sa place, on dut, sinon recommencer, du moins compléter les peintures; de là la nécessité d'un deuxième marché P. Deshayes, dont nous parlons plus loin. Pour Guillaume Cureau, le deuxième marché semble ne pas avoir été conclu; cette omission a peut-être été la cause du différend survenu entre lui et les jurats, car le règlement de son compte fut fait par Philippe Deshayes et Abraham Viven ou Vien, experts.

Les marchés des menuisiers et du peintre décrivent en détail la maison des harangues. Cette construction n'offre qu'un intérêt relatif, car les peintures étaient purement décoratives. Il n'est pas fait mention de tableaux, mais de faux marbres, grisailles, bronzages, dorure, « peinture couleur d'Inde » qui représente l'ardoise, « voûte couchée d'azur, semée de langues de flamme, de rouge et d'or, etc. ». On trouve bien quelques « figures suyvant le desseing qu'on luy donnera, des ornements..... par-dessus les portiques..... des enfants avec des ailes et des testes [de bélier avec des] festons..... des trophées d'armes..... armes, tenans et cimiers au-dessus des portes..... selon le blazon dudict seigneur, etc. », mais tous ces travaux, évalués à 600 livres, ne furent pas aussi artistiques que ceux que nous révèlent le rapport d'expertise qui termina le procès intenté aux jurats par Guillaume Cureau. Voici ce rapport :

« 1644. *Avril* 19. — Nous, Philippe Deshays, peintre expert, prins d'office par Messieurs les Maire et Jurats de la ville de Bordeaux et Abraham Viven (?) aussi maistre peintre expert, nommé par Guillaume Cureau, peintre de la ville, pour procéder à l'estimation des ouvrages figurés et painctures faictes par le dict Cureau à l'entrée de Mgr le duc d'Espernon dans la presente ville. — Veu les ordonnances des dicts sieurs Maire et Jurats, du sixiesme et treziesme du mois de febvrier dernier et dix septiesme de mars de la presente année, mises au pied de trois requestes du dict Cureau, signées de monsieur Claveau et apres le serment par nous susdicts experts, faict par devant les dicts sieurs Maire et Jurats de bien et fidellement proceder à la dicte estimation aurions appresté piece à piece les susdicts ouvrages, figures et peintures, scavoir : Le pre-

mier tableau *des Geants*, cent cinquante livres; le second *du Roi et de la Reine*, *assis sur un Iris* ou arc en ciel, cent cinquante livres; le troiziesme representant les *Arts libéraux*, soixante livres ; le quatriesme, *Bacchus et Ceres*, cent cinquante livres; le cinquiesme l'*Innocence estouffant une Meduse*, cent vingt livres. — A la porte de la Rue des Meuriers; le premier representoit des *bras sortant des nues*, tenant une espée nue, un flambeau, avec un lion; l'autre *un rocher de vents et orages;* le troiziesme dans le courronnement, la *maison de Cadillac* dans une forêt de laurier, une *riviere aux foudres et orages*, cent soixante livres; plus un *genie* sur chaque costé du ceintre de l'arc... trente livres; — A Puy Paulin; *les armes du Caducée*, trente cinq livres; maison d'harangues, repeindre le dosme... semé de flammes d'or et croissants d'argent, cent quatre... les pilastres couchés du cuivre et d'argent... quatre vingts livres... armoiries... en relief dorées... scavoir... vingt quatre livres, plus au drappeau colonel les armes de... costé soixante livres; plus les banderollees des deux trompettes de la ville semées des deux costés de croissants d'argent tan[t plein que] vuide avec les armes de la ville au milieu des deux costés.... livres; pour les banderolles des quatre trompettes de la maison navale... semées aussi de croissants d'argent et au milieu les armes la ville, cinquante livres; pour les portefaix, quatorze livres; plus quatre douzaines armoiries de la dicte ville, qui ont esté placées à la porte du Caillau, au dedans de la ville et au dessous de la voulte de la dicte porte; comme aussi à la Porte-basse et aux autres de tous costés, ensemble à la maison d'harangues et aux basteaux qui tiroient la maison navalle; plus quatre autres armoiries de la dicte ville, a raison de quatre livres la pièce et une de Monseigneur le duc d'Epernon, aussi a raizon de dix livres, lesquelles furent placées à l'Hostel de ville, lors du festin, deux cent dix huit livres, revenant le prix total des dicts ouvrages, figures et peintures a la somme de deux mil quatre cens cinquante cinq livres; Faict a Bourdeaux le 19e avril mil six cens quarante quatre par nous [1]. »



[1] Doit-on lire Viven ou Vien? Cette dernière lecture, qui nous paraît acceptable, serait bien intéressante. Ce peintre expert pourrait être un ancêtre du célèbre Vien.

Dans le même dossier se trouve une lettre de Guillaume Cureau rappelant qu'il a présenté requête pour être payé des 2,455 livres, montant de l'expertise. Elle porte en marge cette annotation :

« Les maires et jurats, gouverneurs... veu le procès... peintures et figures faictes par Guillaume Cureau, aussi maistre peintre, pour l'entrée de Monseigneur le duc d'Espernon, en la forme... nelle suivant les conventions faictes et arrêtées avec le dict Cureau contenues au registre secret et les desseins ensuite à luy donnes. Oui sur ce, le procureur sindic, ordonnent que mandement sera expédié au dict Cureau sur le trézorier des deniers communs pour la somme de 2455 livres et pour tout reste et final payement desdits ouvrages peintures et figures. Faict en Jurade, le 14 may 1644.

« De Claveau[1]. »

Enfin, le 15 mars 1645, une délibération portait « que le trésorier de la ville acquitterait les mandements expédiés en faveur du sieur Cureau, peintre, ensemble celles contenues dans le mémoire dont M. Fourques, Jurat, était député commissaire, pour l'arrêter : que cependant il jouiroit de la maison qu'il occupoit jusqu'à son entier payement[2] ».

On peut lire plusieurs documents relatifs à ces travaux, dans les pièces justificatives 1643, 1644 et 1645. L'une d'elles nous révèle le nom d'un peintre, Corneille Leclerc, qui fut, lui aussi, employé par les Jurats pour l'entrée du duc d'Épernon.

7

Tableaux de Saint-Maur, de Saint-Mommolin et de Saint-Gérard, dans l'église Sainte-Croix.

Les œuvres les plus importantes dues au pinceau de Guillaume Cureau, qui permettent d'affirmer qu'il avait une expérience consommée de son art et un talent véritable, ont été décrites dans notre Mémoire de 1894[3]. Ces peintures ont été, de tout temps,

[1] Archives municipales de Bordeaux, BB, *Jurade*, feuillets à demi brûlés, non classés. *loc. cit.*

[2] *Ibid., Inventaire sommaire, loc. cit.*

[3] *Compte rendu des réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, 1894, t. XVIII. — Ch. Braquehaye, *Guillaume Cureau*, p. 1141.

appréciées par les artistes. Les descriptions des œuvres d'art les signalent comme des plus remarquables, malgré les retouches malheureuses qui en ont compromis de nombreuses parties.

Mais on attribuait à un peintre espagnol des œuvres françaises, franchement bordelaises, pouvons-nous dire, qui prouvent que les Beaux-Arts étaient en honneur à Bordeaux en 1647. Après les Lymosin, les Gaultier, les Du Roy, que les jurats avaient fait venir de loin pour fonder une École de peinture, on avait pu nommer peintre de l'Hôtel de ville un artiste de talent qu'on pouvait considérer presque comme un enfant du pays.

Beaucoup de portraits des jurats sont des œuvres plus que médiocres; la plupart ont été retouchés, nettoyés, puis revernis. Des peintres de pacotille ont fait, à la douzaine, pendant le dix-septième et le dix-huitième siècle, des têtes de notables, souvent ridicules, jetant ainsi sur les portraits du temps une injuste défaveur. Assurément, puisqu'il y eut de bons tableaux, on fit de bons portraits. Nous en possédons un, dans notre collection particulière, qui défie toutes les critiques.

Les trois tableaux de G. Cureau, que nous avons identifiés, sont les suivants :

Saint Gérard, toile. H. 0^{m},67. — L. 0^{m},56. (Presbytère de Sainte-Croix.)

Buste dont la tête est de trois quarts à droite, les deux mains en adoration.

Saint Mommolin guérissant un possédé, toile. H. 2^{m},13. — L. 1^{m},70. (Église Sainte-Croix.)

Le saint, debout, exorcise un possédé agenouillé devant lui. Cette dernière figure, la moins retouchée, présente encore des parties remarquablement peintes.

Saint Maur guérissant un paralytique, toile. H. 2^{m},70. — L. 2 mètres. (*Id.*)

Le saint, debout, bénit un vieillard qui a été apporté couché sur une civière. Le malade est entouré de ses enfants, dont un conseiller au Parlement. Il se relève, et sa famille rend grâces à Dieu. C'est une scène historique. On mettra certainement un nom sur cette tête remarquable de facture et d'expression. Ce sont des portraits de famille peints par un artiste de talent.

Nous n'insistons pas sur le *Saint Benoît* (sacristie de Sainte-

Croix, ni sur le *Portrait de M. de Mullet* (Musée de Bordeaux). Les retouches inconscientes qui déparent ces toiles, surtout la première, défigurent absolument l'œuvre du peintre.

En 1647, Guillaume Cureau était donc dans la plénitude de son savoir. Un an plus tard, il mourait, après s'être marié *in extremis* avec Michelle Dosque, veuve du tailleur Jean Légier. Elle tenait une taverne, et son contrat de mariage ne prouve pas le moindre luxe, ni même un modeste avoir.

Le peintre de la ville, quoiqu'il eût été reçu bourgeois, qualité qui nécessitait la propriété d'un immeuble, semble donc avoir glissé dans la misère. Le logis qu'il occupait, dans l'Hôtel de ville, était absolument délabré, inhabitable[1]. Son testament très sommaire ne décrit pas « les biens immeubles patrimoniaux » dont il parle. Cureau devait être pauvre ; aussi vivait-il chez son hôtesse, qu'il épousa.

Il régularisa probablement une situation fausse, car il se maria le 18 février 1648, fit son testament le 20 et mourut le 23 du même mois. Six jours après, le 29 février, les jurats nommaient à sa place Philippe Deshayes, « natif de Paris », habitant Bordeaux depuis treize ans, c'est-à-dire depuis le passage de Sébastien Bourdon.

Nous renvoyons aux deux notices que nous avons publiées, afin de ne pas répéter les mêmes pièces.

Les divers textes que nous fournissons établissent définitivement la biographie de G. Cureau ; ils comblent les lacunes qui existaient dans son œuvre, et prouvent que les peintres officiels ne faisaient pas que les portraits des Jurats. Décorations pour les entrées royales, portraits ou tableaux d'église, permettent d'affirmer que le talent de cet artiste honore la ville de Bordeaux et que son nom mérite d'être plus souvent cité.

[1] *Compte rendu des Sociétés des Beaux-Arts*, 1886, *loc. cit. : G. Cureau.* — Ch. Braquehaye, *les Artistes du duc d'Épernon*, *loc. cit. : Guillaume Cureau*, p 487.

VI

PHILIPPE DESHAYES,

PEINTRE ORDINAIRE DE LA VILLE, NATIF DE LA VILLE DE PARIS, HABITANT PAROISSE SAINT-PROJET.

1634 † 1665.

D'après la nomination de Philippe Deshayes, le 29 février 1648, ce peintre habitait Bordeaux depuis treize ans, c'est-à-dire depuis environ 1634. Or, c'est après 1632 que le duc d'Épernon revenait de Paris; que son intendant Honoré de Mauroy lui envoyait une colonie d'artistes tapissiers et dessinateurs, conduits par Claude de Lapierre; que Guillaume Cureau était chargé des peintures de la chapelle du château de Cadillac, où travailla probablement Sébastien Bourdon; que Christophe Crafft peignait, au même lieu, des tableaux religieux. Il paraît probable que Philippe Deshayes suivit de près ces maîtres étrangers à la Guyenne et qu'il vint s'installer à Bordeaux, auprès d'eux, parce qu'il avait eu avec eux des rapports de famille ou d'intérêt[1].

Nous avons établi, d'autre part, que Dumée, le grand dessinateur de tapisseries, était allié aux Lefebvre et aux Deshayes de Paris; que Sébastien Bourdon a dû étudier chez ce maître avant de venir à Bordeaux; que Dumée a très certainement connu les tapissiers et dessinateurs installés à Cadillac. Il suffit donc de rappeler quelques dates et la filiation de ces artistes.

Guillaume Dumée, né le 3 septembre 1567, valet de chambre et peintre ordinaire des rois Henri IV et Louis XIII, obtint la direction des modèles pour la tapisserie de haute lisse. Il était frère d'Étiennette Dumée, femme de Denis Lefebvre, dont le fils Jean-Denis Lefèvre, peintre, épousa, en 1618, Madeleine Deshayes, fille d'un pâtissier de Marie de Médicis. Remarquons aussi que le fils de ce Lefèvre fut tué en duel en 1666, et qu'un de ses amis, témoin dans cette affaire, se nommait Claude Jamin. Or, en 1620, un « Louys Jamin » faisait les peintures de l'entrée du Roi à Bor-

[1] Charles Braquehaye, *les Artistes du duc d'Épernon, loc. cit. : Jean Lefebvre*, p. 222.

deaux. Ajoutons que le célèbre peintre Claude Lefebvre était le fils aîné de la même Madeleine Deshayes et qu'il était né le 12 septembre 1633[1]; enfin qu'un Jean Deshayes, graveur, florissait à Paris dans le dix-septième siècle. De cet ensemble de faits et de dates il ne résulte que des présomptions, il est vrai, mais il faut reconnaître qu'elles permettent de croire que tous ces artistes étaient plus ou moins parents, s'étaient connus à Paris ou à Fontainebleau, sûrement dans les palais royaux où ils travaillaient, et qu'ils se sont mutuellement recommandés à Bordeaux comme à Paris. En étudiant la vie et les œuvres des peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux, on voit que les jurats choisissaient de préférence des artistes étrangers à leur ville. Nous ignorons pour quelle cause.

I

Entrées du comte d'Harcourt et du duc d'Épernon.

1643-1644.

Les premiers travaux entrepris par Philippe Deshayes, sur lesquels nous possédons des notes, sont du 17 avril 1643. Il fut chargé « au moings dizant » de la peinture de la maison navale pour l'entrée du duc d'Harcourt, gouverneur de la Guyenne. Ce seigneur, n'ayant jamais rempli ces fonctions, ne fit pas son entrée, et les préparatifs complétés servirent à celle du deuxième duc d'Épernon, ainsi que le constate un deuxième traité, passé le 19 novembre 1643.

Les archives municipales conservent les marchés qui furent faits à cette occasion; on peut les voir aux pièces justificatives.

Philippe Deshayes peignit donc deux fois la maison navale : la première fois pour le duc d'Harcourt avec les armes de ce seigneur; la seconde fois pour le duc d'Épernon, en remplaçant les armes, les inscriptions, les devises et les attributs relatifs à la personne, aux titres et aux fonctions. Le 17 avril, le marché pour les peintures avait été traité par Guillaume Cureau. L'acte semble avoir dû comporter « ...maison navale... une maison pour les « harangues et d'autres diverses chozes » ; le nom de Cureau était

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts :* Th. Lhuillier, *le Peintre Claude Lefebvre,* 1892, p. 437.

partout indiqué comme adjudicataire « au moings dizant ». Mais ce nom fut rayé et remplacé par celui de Philippe Dehé (*sic*), ajouté en surcharge. Cette pièce est signée *Deshays*.

Il y est dit « qu'il peindra » suivant « le dessain des dicts sieurs » et « sera teneu de fournir la toile, les couleurs et autres choses « nécessaires pour le travail de la peinture et qu'il sera teneu de « dorer le casque, le corselet et le bourdequin d'une figure qui est « *l'Honneur*, laquelle il achevera d'etoffer, comme il est nécessaire, « avec le globe et l'autre (?) pied de stalle sur lequel il y aura un « croissant[1] qui est à l'autre boult du dict dosme qui sera de cou- « leur d'Inde quy est comme couleur d'ardoize. Plus il étoffera les « armes de mondict seigneur le gouverneur, d'or et d'argent, les- « quelles serviront de frontispice au-dessus de la porte suivant son « blazon. Ensemble, les deux enfants qui soutiennent les dictes « armes... Plus, il sera teneu escrire les dicts escriteaux... plus « paindre dans la frize ung fond jaune avecq des festons de gri- « sailles, avecq des têtes de béliers quy soutiendront les dicts fes- « tons, faire les dicts termes (?) de grisaille et les cartouches sui- « vant qu'ils entoureront les fenêtres et la dicte balustrade seront « couchés d'ung beau vert et le corps du dict vaisseau sera couché « de bleu, semé de croissants et au bas... sera couché de blanc... « et le dedans du dosme sera painct de bleu à détrempe, semé de « croissants d'argent... peindre et estoffer soixante-quatre avirons « à l'huile... » de bleu comme les chaloupes. Plus « de peindre « 25 armes de la ville et diverses autres obligations pour le prix « de 730 livres tournoises ».

Nous ignorons la cause réelle du procès Cureau contre les jurats ; celle du remplacement du nom de Cureau par celui de Deshayes, dans l'un des marchés ; celle du choix de Deshayes comme expert de la ville et d'Abraham Viven (?) ou Vien, maître peintre, dont le nom nous était inconnu, comme expert de Cureau. Nous avons remarqué, cependant, que la gêne financière de la Jurade était très grande, que les délibérations se suivent sur les feuillets des registres et qu'elles n'ont pour but que de procurer de l'argent à la ville pour l'entrée du gouverneur, par tous les moyens : impositions, dons volontaires, quêtes à domicile.

[1] Le croissant figurait les petites armes de Bordeaux.

Peut-être faut-il attribuer les difficultés des règlements de comptes à la santé de Cureau, car elle pouvait être compromise, ou à son âge, car il mourut moins de quatre ans plus tard, peut-être à la conduite du peintre, qui laissait à désirer, car il se maria *in extremis* avec une tavernière chez laquelle il logeait.

Ce qui est certain, c'est qu'une rupture avait eu lieu entre le peintre officiel de la ville et la Jurade; de là, procès et rapport d'expertise qui nous a fourni tous les détails des travaux intéressants exécutés pour l'entrée du duc d'Épernon [1]. Nous ne rechercherons pas la part exacte qui fut exécutée par Guillaume Cureau et par Philippe Deshayes, car il est probable qu'Abraham Viven ou Vien, déjà nommé, et Claude Fournier, dont nous parlerons plus tard, ont, eux aussi, fait une partie des peintures.

La nomination de Philippe Deshayes, en remplacement de Guillaume Cureau, est ainsi conçue :

Peintre de la ville receu. — 1648. Février 19. — A esté reçu pour peintre de la ville, au lieu et place de deffunt Guillaume Cureau, décédé le vingt troiziesme du présent mois, le nommé Philippe Dehay, natif de la ville de Paris et habitant de la présente ville depuis treize années, pour par le dict Dehay, avoir les mêmes services et assistance de son art que donnait à la ville le dict Cureau, le tout soubs mesmes conditions, sauf du logement et sera expédié par le secrétaire de la ville les lettres en forme au dict Dehay lorsqu'il en requera [2].

Comme ses prédécesseurs, Philippe Deshayes fit, pour la Jurade, des tableaux, des décorations d'entrées royales, des mais et des portraits de jurats.

Nous avons trouvé la « *description du bateau présenté, l'an* « 1660, *par les jurats de la ville de Bordeaux à Leurs Majestés* « *revenant de la frontière faire la cérémonie de leur mariage* [3] ». Nous croyons qu'elle peut figurer ici, car elle donne une idée juste d'une partie des décorations commandées par la ville et des inscriptions emphatiques qu'on y lisait.

[1] Voir p. 915, Marchés passés par G. Cureau et rapports d'experts sur ces travaux.

[2] Archives municipales de Bordeaux, *Registres de la Jurade*, 1648, *février* 19.

[3] *Ibid.*, AA, *Entrées royales.*

2

Passage des princes, maison navalle de l'entrée de Louis XIV.

1660

« *Description du Batteau présenté l'année* 1660 *par MM. les Jurats de Bordeaux à leurs Majestés lors de leur arrivée en cette ville au retour de la frontière où s'était faite la célébration du mariage.*

« Ce bateau est sans doute plus superbe et magnifique que tous les fameux navires de l'antiquité et que celui que le siècle passé portait le nom de la *Victoire ;* non pas qu'il ayt ces avantages par le prix de sa matière, par l'ordre de sa structure, par l'éclat de l'or et de l'argent qui y reluisent de toutes parts; par les peintures, éloges, emblêmes, devises et inscriptions, et par tous les autres ornements qui peuvent la rendre agréable aux yeux des spectateurs, il emprunte toute sa beauté, toute sa force, et tout ce qui le fait admirer des personnes sacrées de leur Majestés qu'il doit porter.

« *Magnoque superbit pondere* [1].

« Le dessein de ce petit discours est de contenter tout à la fois la curiosité de plusieurs personnes qui le verront, et de beaucoup d'autres qui ne le verront pas (*sic*).

« Dans la chambre du Roi orné d'un riche daiz et d'autres meubles de prix; sur le panneau inférieur de la première fenestre, qui est à la droite, se voit le *grand chiffre de leurs Majestés,* composés des premières lettres de leurs noms qu'*un ange tient d'une main,* et de l'autre un rouleau avec cette inscription :

« *Matre Dea monstrante viam* [2].

« Elle est tirée du prince des poètes qui fait ainsi parler Ænée sortant de son pays, et suivant le chemin qui luy estoit marqué par une déesse, sa mère : ce n'est pas icy une invention poétique et notre Reyne en quittant l'Espagne pour venir en France, suit l'exemple et tient le chemin qui luy a esté monstré par la Reyne mère, que la naissance, le mariage et la vertu ont élevée si haut, qu'il n'y a rien dans son auguste personne qui ne tienne de la divinité. Au Panneau supérieur il y a *le chiffre particulier du Roy,* accompagné de cette devise :

« *Plus Egit Inermis* [3].

[1] « Stat. lib. 1, sylv. »
[2] « Æn. 1. »
[3] « Claude lib. 1 de Laudibus stiliconis. »

à l'oposite du costé gauche l'on voit *un petit dauphin* caché et recouvert sous les eaux, lequel est suivi d'*un grand Dauphin couronné,* au-dessus il y a cette devise :

« *Non omnis honorem.*
« *Annus habet cupiuntque : decem nova numina menses* [1].

« Cette devise est un peu longue, mais il fallait quelques parolles pour marquer que toute la cérémonie du mariage de leurs Majestés n'est pas achevée, et pour exprimer la passion et l'impatience que tous les français ont pour la naissance d'un dauphin, la nature s'appliquant dix mois entiers à former ceux des poissons, lequel pendant qu'il est petit, et jusqu'à sa dernière perfection est toujours accompagné et suivi d'un grand Dauphin pour sa garde et défense [2].

« Dans le haut il y a *le chiffre de la Reine* avec cette inscription :

« *Pacis Solum Inviolabile pignus* [3].

« Au deuxième panneau inférieur de la chambre Royale et du côté droit, est peint *un ciel tout brillant de rayons et de lumière,* qui est le ciel de la France, éclairé et mis dans un grand jour par un nouvel astre. La devise en donne l'explication :

« *Adjecto sydere fulget* [4].

« Dans celuy qui est vis-à-vis du côté gauche, l'on voit *un ciel* qui, au contraire, est *obscur et ténébreux* avec cette devise :

« *Alio posuit sua sydere cœlo* [5].

« Et aux deux panneaux supérieurs qui sont de l'un et de l'autre costé, sont couchées *les premières lettres du nom auguste de la Reyne mère* [6], avec trois couronnes au milieu à l'imitation des Égyptiens, qui par cette triple couronne posée sur la tête d'une princesse faisoient entendre qu'elle estoit fille de Roy, femme de Roy et mère de Roy : les deux inscriptions sont dans le premier :

« *Dux fœmina facti* [7].

[1] « Stat. l. 4. Sylv. au lieu de *nova numina*, il y a *tua nomina.* »
[2] « Arist. lib. 6 de hist. anim. C. 12 a. lib. 9, C. 18, Plin., lib. 9. hist. nat. C. 8. »
[3] « Æn. 11. »
[4] « Claud. lib. 2 in Aufinum. »
[5] « Stat. l. 5, silv. »
[6] « Pier. lib. 41, hieroglifi. — Cap. 17. »
[7] « Æn. 1. »

« Dans la deuxième :

« *Cui vincta jugalia curæ*[1].

« Retournant c'est le troisième paneau inférieur du costé droit, lequel est hors de la chambre du Roy, et se trouve le premier de la grande salle du bateau. L'on y remarque *une main sortant des nues,* qui présente un rameau d'olivier et un rouleau avec cette inscription :

« *Cede deo*[2].

« Ce sont deux paroles qn'Enée prononce dans le divin ouvrage qui porte son nom et avec lesquelles il met fin à un combat sanglant estant du conseil :

« *Dixit que et prœlia voce diremit.*

« Ces paroles portées par une main mistérieuse et envoyées du ciel, ne sont pas semblables à celles qui parurent de la même manière à un Roy ennemi de Dieu[3]. Dans un dessin plus juste et plus glorieux elles font savoir aux deux plus puissans monarques de la terre, dont le premier porte le titre de très chrétien, l'autre de catholique, que tous les Roys sont soumis à Dieu et qu'ils doivent recevoir la paix signifiée par l'olivier, lorsqu'elle leur est envoyée du ciel.

« Dans le panneau opposé est la représentation d'une *pluye de lys et d'une grêle de roses* avec cette devise :

« *Certa fides cœli*[4].

« Le corps d'icelle est emprunté d'Apulée qui dans l'une de ses Milésiennes voulant marquer les faveurs extraordinaires que le Ciel communique à la terre en fait tomber *processam liliorum et grandinem Rosarum,* à quoy se rapportent ces vers de :

« *Nec miles pluviæ flores dispergere ritu*
« *Cessat, purpureoque ducem perfundere nimbo*[5].

« Et dans un autre endroit je dis presque dans le même sens :

« *Densos currentia mumera nimbos*
« *Cernere semper erat*[6].

[1] « Æn. 4. »
[2] « Æn. 5. »
[3] « Dan. 5. »
[4] « Claud. de Bello gildonico. »
[5] « De nuptiis honorii et mariæ. »
[6] « In probini et olybrij fratrum consulatum. »

« Les naturalistes et plusieurs historiens font mention de diverses pluyes miraculeuses, et il ne faut pas s'estonner si pour le pronostic d'une félicité publique l'on a fait monter des fleurs dans le ciel pour les redonner à la Terre[1]; puisque les plus curieux ont peu trouver dans les livres que le ciel est comparé à une prairie couverte et meslée d'une agréable quantité de fleurs, que les fleurs y sont appelées les estoiles de la Terre et les estoiles, les fleurs et les roses du ciel.

« Le quatriesme quarré du costé dextre représente *un dragon* qui porte la ruine et la désolation, partout, qui couvre la terre de grands arbres abattus et renversés, c'est la figure de la guerre dans un songe que fit Hannibal, parmi lesquels arbres un olivier demeure ferme, et conserve sa verdure, avec cette inscription :

« *Immota manet*[2].

« Parolles qui par le poète sont appliquées à un grand et beau chesne et qui conviennent mieux à l'olivier que la saint Ecriture dit estre le Roy des arbres[3], lequel chez une infinité d'autheurs, et parmi toutes les nations est le symbole de la Paix[4]: la durée et l'Eternité de celle qu'il a pleu au Roy donner à son peuple, nous doit faire adjouter avec le même poète :

« *Multosque per annos*
« *Multa virum volvens durando sæcula vincit.*

« Dans celuy qui est vis à vis se présentent a la veüe *des armes rompues, des canons démontés, des affuts mis en pièces,* il y a cette devise :

« *Nec sat rationis in armis*[5].

« Encore du côté droit, l'on voit *une déesse tenant à une main* des branches d'olivier et de mirthe, de l'autre rejettant des palmes et des lauriers, avec cette inscription :

« *Suos invidit honores*[6].

« A l'opposite, il y a un petit ange portant deux cœurs couronnés qui représentent ceux du Roy et de la Reyne couverts des ailes et esclairés des

[1] « Clem. alex. l. 5. Peristr. D. Basil. Sclem. or. 1. de Adam. Pind. Olimp. ode 6. columella lib. 10. et D. Chriisost. »
[2] « Georg. 2. »
[3] « Jud. 9. »
[4] « Pier. lib. 53, hiéroglip. C. 1. et seqq. »
[5] « Æn. 2. »
[6] « Claud. l. 2 de laudis stiliconis. »

rayons d'un St Esprit, au dessus on voit plusieurs couronnes et sceptres avec cette emblesme :

« *Quæ surgere Regna*[1].
« *Conjugio tali.*

« Si parmi les payens et les poètes, les mariages des princes estoient particulièrement favorisés des dieux, ils ne faut pas douter qu'entre les chrétiens, ils ne soint comblés des grâces et bénédictions du ciel, et que celuy de notre glorieux monarque, *quod obsignatum angeli renuntians*[2] ne soit une source féconde de Roys et de Royaumes.

« Sur le Panneau qui est à l'une des faces du costé droit il paroit *un serpent mordant sa queue,* et au milieu une L couronnée avec cette inscription :

« *Diis genitr. et geniture deos*[3].

« Le Roy est représenté par la première lettre de son auguste nom, et par le serpent tourné et replié, qui dans les livres est tout ensemble hiérogliphique de la Royauté et de la Paix.

« Dans le panneau de l'autre face l'on a peint *un Cupidon tenant le chiffre de la Reyne*[4] au dessus duquel est escrit cet éloge.

« *Magnorum soboles regum, pariturasque.*
« *Reges*[5],

« Ces deux devises, tirées de deux poètes différents conviennent dans l'expression de la naissance Royale de leurs Majestés, et sont comme un présage certain de celle d'une divine lignée.

« Tous les autres panneaux supérieurs de la sale du batteau contiennent les mots de ce beau distique :

« *Bellum, Pax et Amor subeunt*
« *Certamina, bellum victum est,*
« *Pax vincit, pace triumphat amor.*

« Sur le dosme ou pavillon qui couvre le batteau, il y a *sept figures,* la principale est au milieu, élevée sur des trophées d'armes, et représentant *la Paix,* tenant à la main droite deux couronnes, qui sont celles de France et d'Espagne heureusement réunies : et de l'autre deux cœurs

[1] « Æn. 4. »
[2] « Tertull. lib. 2 ad uxorem. »
[3] « Æn. 9. »
[4] « 10 henr. alstedius tom. 3, Enciclopæd. l. 23. »
[5] « Claud. de Nupt. honor. et mariæ. »

couronnés qui sont ceux de leurs Majestés, la devise est composée de ces deux mots :

« *Felicitas temporum*[1].

« qui estoient gravés dans quelques médailles anciennes où il y avoit une semblable représentation ; la deuxiesme figure est *un petit enfant* qui, avec la main droite représente (*sic*) un globe pour signifier que les deux Roys, faisant la Paix, l'ont donnée à tout le monde, duquel autrement ils peuvent se rendre maîtres. La troisiesme *un Cupidon décochant sa flèche* vers les deux cœurs.

« Aux quatre angles, il y a un pareil nombre de *statues d'enfants tenant d'une main des estandars blancs,* enrichis et parfumés de fleurs de lys d'or et de l'autre des palmes dorées.

« Sur l'éperon du bateau il y a *un Lion couronné* et un croissant aux deux costés avec *trois figures marines ;* le lion et le croissant sont les armes de Bordeaux, à l'entour du lion l'on voit cette inscription :

« *Vereri*
« *Edidicit, nullasque ruit nisi jussus in iras*[2].

« Ceux qui ont leu dans les livres qu'elle est la douceur et l'obéissance du Lyon aprivoisé en fairont l'application.

« Au dessus du croissant, des deux costés, il y a cette devise :

« *Uni serviet astro*[3].

« Le dehors du batteau tout le long de la galerie qui règne autour d'Icelluy, et dans les panneaux inférieurs est orné de plusieurs *chiffres de leurs Majestés, trophées, dauphins et autres représentations* d'or et d'argent.

« Sur les panneaux supérieurs et à commencer par le premier du costé droit, il y a *un arc en ciel,* qui est le plus ancien simbole de la paix, au dessous cette devise :

« *Longè refulget*[4].

« Pour marquer que cette paix s'étend bien loin par la grande estendü des lieux où l'on voit les couleurs lumineuses et mistiques de ce signe céleste.

[1] « Pier. lib. 15, hiérog. Cap. 47. »
[2] « Stat. lib. 2. Achilleidos. »
[3] « Stat. lib. 1. Sylv. »
[4] « Æn. 8. »

« Dans le deuxième panneau il y a *des flames qui tombent du ciel* avec cet emblême :

« *Cœlestis illustrant omnia flammæ*[1].

« *La Paix* estant signifiée par l'*arc en ciel* et par les coulombes qui sont au paneau suivant, les flammes célestes, lesquelles *représentent le mariage du Roy et de la Royne*, et l'amour sacré qui embrasse leurs cœurs.

« *Testes firmant connubia flammæ*[2].

accompagnent heureusement avec beaucoup d'éclat et de lustre ces deux favorables présages.

« Sur le troisiesme on voit *deux coulombes portant,* chacune au bec, *un rameau d'olivier* avec cette inscription :

« *Regales agnoscis aves*[3].

« Le poëte parlant de son Ænée dit, *maternas agnoscit aves,* le mot *Regales,* a été pris du commentateur, lequel en deux endroits observe que ces oiseaux ne servent d'augures que pour les Roys. Et ce n'est pas sans raison que des coulombes font icy un corps de devise puisque dans la Ste Ecriture et chez les autheurs profanes, elles sont tout à la fois le simbole de la Victoire, de la Paix, et de l'Amour; et que c'est une coulombe, laquelle porta du ciel la Ste Ampoule qui sert au sacre de nos Roys[4].

« Sur une des grandes portes par laquelle le Roy doit entrer dans la sale du batteau et au dessus du grand Ecusson doré des armes de France, il y a *la déesse Pallas* qui présente un rameau d'olivier, et *la Justice* qui tient une balance avec cette devise au milieu :

« *Hæ tibi erunt artes*[5].

« Nostre incomparable monarque va appliquer toutes ses pensées à faire jouyr ses sujets des avantages de la Paix, et régner la Justice dans son Royaume.

« Dans le carré qui suit il y a *un chêne,* arbre consacré par les payens à leur Jupiter; sur les fuilles duquel sont escrits les chifres du Roy et de la Reyne. La devise :

« *Dat cultoribus umbram*[6].

[1] « Claud. de quarto consulatu honorij augusti. »
[2] « Claud. 1 : de naptu prosepinæ. »
[3] « Æn. 6 ubi Servius et Æn. 1. »
[4] « Pier. lib. 22 hierogl. C. et seqq. — Floard et Baron ann. Co, 6 an 499.
[5] « Æn. 6. »
[6] « 10. Henr. alstedius tom. 3. Enciclopædiæ. lib. 23. »

« Si les poëtes ont parlé de certaines fleurs sur lesquelles la nature a gravé les noms des Roys ; et si les historiens des Indes enseignent qu'on y voit des arbres sur les fuilles desquels on remarque des croix et d'autres figures, l'invention de nostre arbre ne sera pas condamnée, puisque c'est un des simboles de la Royauté ; et qu'il ne couvre de son ombre que ceux qui l'approchent avec respect, et quelque Espèce d'adoration [1].

Au dernier panneau l'on voit *des palmes se joignant* par le haut avec cette inscription :

« *Nutant ad mutua Palmæ*
« *Fœdera.*

« C'est pour marquer la Paix des deux Royaumes et l'union qui est establie par le Sacré mariage de leurs Majestés. La Palme en est le hiéroglyphique dans Philostrate, et les naturalistes remarquent qu'il y a un tel amour entre le premier masle et la première femelle, qu'estant séparées par une rivière, ils courbent leurs branches, et les avancent l'un vers l'autre pour se joindre vers le milieu [2].

« Du costé gauche, ces deux vers ont fourni trois inscriptions :

« *Tu festas, Hymenæe, faces, tu, gratia, flores,*
« *Elige, tu geminas, concordia necte coronas* [3].

« Dans le premier carré est la représentation *du dieu Himen,* qui parmi les payens présidoit aux nopces dont la cérémonie ne se faisoit jamais sans flambeaux alumés. L'inscription :

« *Tu festas, hymenæe faces.*

« Au deuxième celle de *trois Grâces* ainsy qu'elles estoient peintes par les anciens touttes nües, ayant leurs mains pleines de fleurs et des ailes aux pieds et l'inscription :

« *Tu, gratia, flores-Elige* [4].

« Dans le troisiesme est *une déesse* sur laquelle voltigent deux corneilles, image de *la concorde* chez les anciens, avec ces mots :

« *Tu geminas concordia, necte coronas* [5].

[1] « Virgil. ecloga 3. et Claud. in probini et olibrii fratrum consulatum, dit te variis — scribent in floribus horæ. »
[2] « Plin., lib. 13, ch. 4. »
[3] « Claud. de nupt. hō. et mariæ. ».
[4] « Pind. Olimp. od. 14. »
[5] « Pier. hierogl. lib. 20, cap. 27 »

« Sur l'autre grande porte par laquelle leurs Majestés fairont leur entrée ou sortie, il y a *trois estoilles* qui sont l'heureuse constellation de laquelle la France reçoit toutes ces favorables influences. Devises :

« *Monstrant Regibus astra viam*[1].

« Dans le panneau qui suit, il y a *un nid flottant sur les eaux* avec cette inscription :

« *His Thalamis cessant venti.*

« L'histoire des Alcyons est si commune, néanmoins si convenable au sujet, que cette devise n'a pas deu estre oubliée, quoy qu'elle n'ayt pas besoin d'explication[2].

« Sur le dernier panneau, l'on représente *une branche de laurier et une autre de mirthe*, la première est le simbole de la Victoire et l'autre de l'Amour. Devise :

« *Utraque digna coli*[3].

« A l'une des extrémités du bateau, et sur la poupe. Il y a dans le panneau du costé droit la représentation de *la Garonne*. L'inscription :

« *Hoc mallet nasci cytheræ profundo*[4].

« Dans celuy de l'autre costé, celle *d'un Triton* et ce vers de Senèque :

« *Triton ab alto cecinit hymenæum choro*[5].

« A l'autre extrémité sur la proue et dans le premier carré, il y a *un ange tenant une coupe à la main*. Devise :

« *Concordia Augustorum*[6].

« Le corps et la devise sont tirés d'une médaille ancienne, de laquelle il est parlé par l'autheur des hiérogliphiques.

« De l'austre costé se voit la représentation de *la ville de Bordeaux*, entourée de deux branches d'olivier chargées de fruits. Devise :

« *Nil poscimus ultra*[7].

[1] « C'est celle des anciens chevaliers de l'Estoile. »

[2] « Omnes radunt ventorum procellæ, statusque aurarum qui escunt Ambros. l. 5. hen. C. 13. »

[3] « Claud. lib. 3. de rapt. proserp. »

[4] « Stat. lib. 1. sylv. »

[5] « Sen. in Troade. »

[6] « Pier. l. 56, hierog. cap. 35. »

[7] « Claud. de Bello Gyldonico. »

« Elle ne demande que d'estre de toutes parts environnée de la Paix, dans son enceinte, au dehors de ses murailles, sur son port, dans ses campagnes, sans aucune marque ni vestige de guerre, et que ses habitants puissent en goûter les plaisirs et les douceurs [1], puisqu'ils ont cette gloire de posséder la pureté et l'innocence, qu'il falloit avoir chez les anciens pour cueillir et moissonner ce fruit délicieux qui est le simbole de la Paix [2]. »

Quoique le nom du peintre ne soit pas indiqué, nous attribuons ce travail à Philippe Deshayes, puisqu'il mourut cinq ans plus tard, le serment de son successeur n'ayant été prononcé que le 6 juin 1665. Il est vrai que celui-ci, Antoine Le Blond dit de Latour, habitait Bordeaux depuis 1656, d'après Bellier de la Chavignerie [3], mais nos notes sur cet artiste, très nombreuses, ne commencent qu'en 1665.

Nous rapportons à P. Deshayes l'honneur de l'exécution des travaux de peinture de l'entrée royale de 1660, avec d'autant plus de certitude que les marchés de 1643 établissent sa participation directe dans de semblables commandes. En 1660, il y avait douze ans qu'il « portraicturait » les jurats; il est donc tout naturel qu'il ait peint les nombreuses figures que nous avons décrites.

3

Les portraits des jurats.

Les travaux du peintre Philippe Deshayes dont nous avons trouvé les pièces comptables sont : 1643, Peintures de l'Entrée du comte d'Harcourt, qui furent en partie recommencées pour l'Entrée du duc d'Épernon; 1644 « mandement de 20 livres, quatre armoiries » ; 1660 « portraits de MM. Pichon, Vidaud et de Jehan et tableau de Notre-Dame pour la chapelle de l'Hôtel de ville » ; 1662 et 1663, armoiries; 1660, 1661, 1662, portraits de MM. de Mérignac, Lauvergnac, Durribaut, Mallet, Boyrie et Davencens [4].

[1] « Cum pura sit oliva puros petit messores florent. »

[2] Archives municipales de Bordeaux, EE, carton 229, *Maison navale et brigantin de la ville*.

[3] Bellier de La Chavignerie, *Dictionnaire des artistes de l'École française*.

[4] Voir Pièces justificatives aux dates indiquées.

Tels sont les travaux dont nous avons trouvé les traces, mais non des restes visibles. Ainsi l'œuvre matérielle de Dehayes nous est encore inconnue, mais nous connaissons le traitement qu'il recevait : cent vingt livres par an, qu'on lui payait par demi-année, comme le prouvent des mandements du 23 septembre 1654, 16 mai et 16 novembre 1661, 15 avril 1662[1]. Enfin nous savons qu'il habitait paroisse Saint-Projet, qu'il était marié et père de famille[2].

« Le neufvième mars 1659, a esté baptisé Jean Dehaye, fils de « Philippe Dehaye, peintre, et de Marguerite Remigeon, paroisse « Saint-Projet, parrain Mre Jean Malaisé, licentié ez-loiz, Marie « Boucaut, Damlle, marraine, nasquit mercredy, le 5 du présent « moy, 2 heures après midi[3]. »

Les notes que nous fournissons sur Deshayes n'ont pas l'importance de celles que nous avons données sur Guillaume Cureau, dont nous avons retrouvé de belles œuvres authentiques, mais elles relieront ce dernier avec les deux Leblond dit de Latour, dont nous fournirons les biographies complètes et les preuves de leur valeur comme peintres et comme professeurs.

Notre tâche aujourd'hui a été d'éclairer l'histoire de l'art officiel à Bordeaux, de François Ier au siècle de Louis XIV; à bientôt l'histoire de l'enseignement des arts du dessin, c'est-à-dire de l'école académique de Bordeaux[4].

Bordeaux, janvier 1897.

Ch. Braquehaye,

Correspondant du Comité des travaux historiques; Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

[1] Archives municipales de Bordeaux, papiers à demi brûlés, non classés, *loc. cit.*

[2] On peut remarquer qu'un Jean Deshayes, graveur, florissait à Paris dans le dix-septième siècle et que d'autres artistes du même nom habitaient Nancy.

[3] Archives municipales de Bordeaux et *greffe du tribunal et état civil Saint-André.*

[4] Nos longues et difficiles recherches ont été facilitées par l'obligeance de MM. les archivistes de la ville de Bordeaux et du département de la Gironde, mais tout particulièrement par notre érudit ami, M. Dast de Boisville, auquel nous devons de nombreuses lectures et d'excellents documents.

PIÈCES JUSTIFICATIVES[1]

ENTRÉE DE FRANÇOIS Ier A BORDEAUX, 1525-1526[2]

1525

Février 14. — *Lettre de la Reine Régente* par laquelle S. M. apprend à MM. les Jurats qu'ayant resté 40 jours sans recevoir aucune nouvelle du Roy, ni des ambassadeurs qui étoient en Espagne, M. le Maréchal de Montmorenci étoit enfin arrivé avec la nouvelle que le Roy étoit en parfaite santé et que la Paix étoit arrêtée avec l'Empereur, ainsi que la délivrance du Roy qui devoit être exécutée le 10 mars prochain et que comme S. M. (la reine régente) désiroit aller au devant du Roy visiter la compagnie qui étoit à Blois et s'aprocher du lieu ou se devoit faire ladite délivrance, elle avoit résolu de se mettre en chemin le mardy, lors prochain. 75. (*Passage des Enfants de France et des Rois.*)

Février 17. — *Ordre d'acheter* 120 *tonneaux du meilleur vin de Grave* pour la venue du Roy et de la Reine Régente et des Enfants de France. (*Id.*)

Février 17. — *Délibération pour l'achat du Damas* des robes de livrée. (*Id.*)

Février 17. — *Députation de MM. Lahaderne* (*sic*), Mazet, Dauzo et Menon, jurats, pour aller avec deux courretiers goûter les vins qui pourroient servir à la venue du Roy et en faire role . . . . . 79. (*Id.*)

Mars 3. — *MM. les sous-Maire, Fort, Larivière, jurats et le clerc de la Ville sont députés* pour aller à Libourne au devant de la Reine Régente. (*Id.*)

Mars 5. — *Il est délibéré que M. de Larivière iroit à Libourne* au devant de la Reine Régente. . . . . 80. (*Passage des Reines.*)

Mars 7. — *Députation* de M. le sous-Maire pour, entr'autres choses, aller savoir de M. de Brion ce qu'il faudroit faire pour la venue du Roy. (*Passage des Enfants de France et des Rois.*)

[1] Les pièces qui suivent, classées par ordre de dates, ont été relevées sur les feuillets demi-brûlés, non classés, des délibérations de la Jurade contrôlées ou copiées dans l'*Inventaire sommaire de* 1751, série II, cartons 359 à 390 au mots : *rois, reines, armoiries, dais, écussons, maison navale, mairerie, peintres, robes,* etc.

[2] Nous avons conservé les dates *vieux style,* telles qu'elles sont portées sur les pièces elles-mêmes.

Mars 10. — *Il est délibéré qu'il seroit payé* quatre écus sol à M. de Larivière et deux écus sol au Trésorier de la Ville, pour avoir été au devant de la Reine à Génissac. . . . . 85. (*Passage des Reines.*)

Mars 21. — *Il est ordonné aux boulangers* de se pourvoir de blés et de tenir la ville abondamment garnie de pain tant que le train du Roy seroit en ville. (*Passage des Enfants de France et des Rois.*)

Mars 21. — *Délibération pour munir la Ville de vivres*, foin, avoine pour le passage du Roy et pour que les hôtelleries fussent approvisionnées. (*Id.*)

Mars 22. — *Injonction faite à touts les corps de maitiers* de la Ville de s'habiller le mieux qui leur seroit possible et des couleurs que la Ville leur ordonneroit pour honnorer la prochaine arrivée du Roy. (*Id.*)

Mars 22. — MM^rs Fort, Dauro, Jurats et le Trésorier de la Ville sont commis pour avoir la tapisserie nécessaire pour la Mairerie et les gabarres. . . . . 90. (*Id.*)

Habillement des matelots qui monteroient les gabarres qui iroient au devant du Roy... (*Id.*)

Mars 22. — Ordre donné aux visiteurs de Rivière d'avoir six gabarres et six bateaux pour les touer. . . . . 89. (*Id.*)

Mars 22. — *MM. les Jurats délibèrent qu'il seroit donné à chaque mathelot,* qui serviroit sur les Gabarres de la Ville qui yroient au devant du Roy, un petit habillement vulgairement appelé un saulte en barque et à cet effet, M. Dauro est commis. . . . . 90. (*Maison navale pour le Roy.*)

Mars 22. — *MM^rs le Prévot et Menon, jurat, sont commis pour faire préparer le Bateau* pour le Roy et MM^rs Menon et le Trésorier de la Ville pour faire préparer les Galions. . . . . 90. (*Id.*)

Mars 22. — *Arnaud Laurens et Bernard Gasteau entreprennent de faire une maison sur un Bateau* conformément au Devis à 8 sous tournois par jour par maitre et 4 sols et demi tournois par compagnon. . . 90. (*Id.*)

Mars 22. — *Délibération portant que les* 30 *seroient assemblés* pour voir si on feroit un présent au Roy. (*Id.*)

Mars 22. — *Marché fait pour la façon de la Maison navale.* (*Id.*)

Mars 23. — *Assemblée des trente* dans laquelle il est délibéré de faire un présent au Roy de la somme de deux mil Ecus. (*Id.*)

Mars 24. — *Délibération pour préparer deux maisons navales,* une pour le Roy et l'autre pour la Reine, ensemble quatre autres gabarres et les deux Galions de la Ville. (*Id.*)

Mars 24. — *Délibération portant qu'il seroit apreté six gabarres,* sçavoir une pour le Roy et pour la Reine qui seroient preparées en maisons,

avec des fenestrages garnies de vitres et touées par deux bateaux dans chacun desquels il y auroit quinze tireurs, que les autres quatre seroient tirées par un Bateau chacune, dans lequel il y auroit aussi quinze tireurs, que outre ces six Gabarres, les deux Galions de la Ville seroient aussi préparés pour porter 40 personnes chacun, compris les tireurs, et que touts ces tireurs auroient une livrée de drap blanc et rouge appelée *saulte en barque* pour faire faire tout quoy, M. Dauro, jurat, est commis. . . 91. (*Id.*)

Mars 24. — *Délibération pour préparer la Maison navale* pour le Roy et pour la Reine, tout est égal dans ces deux maisons navales. (*Id.*)

Mars 24. — Délibération portant qu'il seroit fait deux bannières pour l'Entrée du Roy. . . . . 92. (*Id.*)

1526

Mars 26 (1). — Jean Paperoche et Antoine Goupin, vitriers, s'obligent de faire les vitres en pièces carrées des deux bateaux qu'on préparoit pour l'Entrée du Roy et de fournir le tout, sauf les barres de fer et les clous moyennant quatre sols tournois par pié. . . . . 92. (*Id.*)

Avril 2. — Le Trésorier de la Ville est commis pour faire préparer la mairerie et pour faire faire deux ponts, l'un pour la descente du Roy et l'autre pour la descente de la Reine et M. M. Langon et Fort, jurats, pour faire provision de la tapisserie nécessaire. (Cet article a été raporté... à « *Mairerie, tapisserie* employée au passage des Rois et *pons roulans*... » et aussi à *Maison navale* et *passage des Rois,* etc.). . . . . 93.

Avril 2. — Délibération pour que la Maison navale du Roy et de la Reine soient garnies de damas dedans et dehors et pour avoir la frange pour le poile. (*Maison navale.*)

Avril 2. — Députation de Mr le Sous-Maire pour ordonner à Antoine de Villeneuve de tendre sa maison de Tapisserie parce que le Roy devoit y aller loger. . . . . 93. (*Id.*)

Avril 2. — Délibération portant que les deux gabarres vitrées seroient garnies dedans et dehors de Damas des couleurs du Roy, si on pouvoit en trouver, sinon des couleurs de la Ville. MMrs le Prévost, Dunoyer et Larivière, jurats, sont commis pour lever ces Etoffes et pour faire faire les franges du poèle. . . . . 93. (*Id.*)

Avril 3. — MMrs les Jurats assemblent des Bourgeois pour leur emprunter l'argent dont on vouloit faire présent au Roy, mais ces Bourgeois répondent tous qu'ils n'en ont point. (*Id.*)

[1] Comme on le voit, l'année commençait le 25 mars.

Avril 3. — Marché fait pour peindre le bateau que la Ville préparoit pour le Roy. (*Id.*)

Avril 3. — *Délibération portant qu'il seroit promis* 70 *écus sol au peintre* qui devoit peindre le bateau que la Ville fesoit préparer pour le Roy, cependant Mr le Procureur Sindic dit qu'il ne consentoit point qu'il fut autant donné attendu que ledit peintre se prévaloit de la nécessité où était la Ville. . . . . 94. (*Maison navale.*)

Avril 3 — *Marché fait avec Arnaud de Hans, fondeur,* pour faire le Griffon servant à Getter le vin, pour le prix de six Ecus sol. . . 94. (*Id.*)

Avril 3. — *Mr le Prévost, Dunoyer et Larivière, jurats, sont comis* pour, entr'autres choses, faire les franges du poile. . . . . 93 (*Dais*) et preparer les gabarres. . . . . 94. (*Maison navale.*)

Avril 4. — *Délibération pour donner deux barriques de vin aux Enfans de la Ville*, pour les assembler et pour leur servir quand ils seroient dans les Galions à la Venue du Roy. (*Maison navale.*)

Avril 4. — *Délibération pour donner* 10 *écus sol au Peintre* pour faire les Ecussons nécessaires à l'arc de triomphe. (*Id.*) — que fesoit le nommé Levrault. . . . . 94. *Nota.* C'étoit au sujet de la venue du Roy et de la Reine. (*Ecussons.*)

Avril 5. — *Délibération portant que chacun de MM. les Jurats feroient paver et* renger les rues par lesquelles le Roy devoit passer, depuis la Porte du Caillau jusqu'à St André, et depuis St André jusques où le Roy devoit loger. . . . . 96. (*Rues tapissées.*)

Avril 5. — *Assemblée des trente.* Mr Le Sous Maire y représente que les Bourgeois ayant déclaré qu'ils n'avaient point d'argent à prêter à la Ville pour faire le Présent au Roy qu'on avait résolu de faire, il étoit question de trouver les moyens d'en avoir. Sur quoy l'assemblée opine comme suit : Mr le Prévot dit qu'il étoit d'avis qu'on affermât quelque revenu de la Ville, sauf la grande coutume, parce qu'il y auroit de trop gros intérêts. — M. Langon, jurat, qu'on feroit bien de vendre quelque pièce de la Ville, etc. . . . . 95. (*Présents.*)

Avril 6. — *Délibération portant qu'il seroit donné huit aunes de tafetas* pour mettre à la Porte du Caillau par laquelle le Roy entreroit, dix aunes pour les filles qui représenteroient *les Vertus* et quatre aunes pour faire un manteau à celuy qui représenteroit le Roy. . . . . 96. (*Passage des Rois.*)

Avril 6. — *Délibération pour faire tapisser les rues* par lesquelles le Roy devoit passer. — MMrs les Jurats chargent Jean de Serres de faire charroyer du sable (*Id.*)

Avril 8. — *Délibération portant qu'il seroit donné six écus sol aux tambourins* et aux Phifres qui seroient dans les Galions. . . . . 96. (*Id.*)

Avril 16. — *Gratification de* 30 *Ecus acordée aux huissiers* de la Chambre et de la Sale du Roy et dix écus aux portiers. (*Id.*)

Avril 20. — *MM*rs *Mazet, Dauro et Dunoyer, jurats, sont comis pour taxer* et arrêter le compte des soyes que la Ville avoit prises pour l'Entrée du Roy, chez Guillem Drouet. . . . . 97. (*Id.*)

Avril 25. — La Ville ayant fait présent à la Reine de 50 barriques de vin, les sommeliers de S. M. en vendirent à Macé Fortin 37 barriques bien qu'il n'y en restât plus que 36 barriques..... etc..... 97. (*Id.*)

Avril 25. — *Sur la proposition faite si la Ville feroit présent à Mr l'Amirail*, Maire de Bordeaux, à Mr le Cancelier et à Mr Robertet. Mr le Prévot opine qu'il faloit faire un présent à ces trois seigneurs, de *Vaisselle d'argent*. Mr Fort, jurat, est d'avis que la Ville paye les deux colleuvrines et Batardes que M. le maire fesoit faire. M. Lahadène, Mazet, Jouen, Bruni et Menon, jurats, qu'on ne fasse point de présent.

Avril 28. — *MM. les Sous-Maire, Prévot et six jurats allouent le Présent* que M. le sous-maire et quelques jurats avoient fait à Mr l'Amirail maire de Bordeaux de deux couleuvrines moyennes, deux faulcons et douze arquebutes à croc. . . . . 99. (*Présens.*)

Avril 28. — *Le sieur de Monadey, s'étant fait une livrée de velours* pour honorer l'entrée du Roy, et par ce moyen incité les Enfants de la Ville d'en faire autant et de s'assembler par ordre de MM. les Jurats. Il est délibéré de luy donner jusques à quinze écus sol pour l'aider à payer ladite livrée. . . . . 98. (*Passage des Rois.*)

Avril 28. — *MM. les Jurats ordonnent que les maisons* qui avoient été faites sur les deux gabarres pour l'Entrée du Roy, seront défaites, que l'une d'icelles, faite à quatre tourelles, seroit mise au Galetas de la Maison de St Eliège et que l'autre seroit donnée à Mr le Prévot qui avait promis de la garder et de la redresser sur une gabarre quand la Ville en auroit besoin ou bien d'en payer le prix, sauf la main des ouvriers. . . . . 98. (*Maison navale.*)

May 5. — *Taxe de* 120 *tonneaux de Vin, acheté pour la Venue du Roy*, desquels il en fut distribué 107 tonneaux. (*Passage des Rois.*)

May 12. — Marché fait avec le Tapissier qui devoit acomoder la Tapisserie que la Ville avoit empruntée pour la Venue du Roy. (*Id.*)

May 26. — Ordonnance pour que les soyes employées à tapisser la Maison du Roy soient vendues à l'enquan. (*Id.*)

Juillet 19. — MM. les Jurats délibèrent que tout compté et Rabattu, Jean Lecompte reprendroit le restant du Drap d'or, valant deux aunes un quart et demi, qu'on lui donneroit quinze écus sol et qu'il demeureroit quitte avec la Ville. (*Id.*)

1554

ÉTATS DE DÉPENSE ORDINAIRE DE LA VILLE

Octobre 3. — État de la dépense ordinaire de la ville, frais et mises de la ville et cité de Bordeaux. Cet état contient ce qui suit :

Deux robes par an à Mr le Maire		200 liv.	
Deux robes par an à chacun des 6 jurats		900 »	
Au clerc de ville	100 liv.	250 »	
Plus deux robes par an par provision du Roy.	150 liv.		
La même chose au procureur sindic		250 »	
Le controleur des fermes de la Ville		80 »	
7 liv. 4 sous à chacun des 24 sergents		172 »	16 s.
Le marqueur des Vins de haut		19 »	10 s.
15 liv. à chacun des deux trompettes		30 »	
9 liv. à chacun des deux Taxeurs de Poissons		18 »	
Au portier et garde de l'hotel de ville		30 »	
Au visiteur du Pain		40 »	
Au Peseur du Pain		30 »	
A celuy qui fait entretenir la police sur la rivière		6 »	
A celuy qui raporte le prix de grains		50 »	
15 liv. à chacun des deux visiteurs de rivière		30 »	
6 liv. à chacun des deux visiteurs de Poisson salé		12 »	
L'avocat en la cour		20 »	
Le procureur en la cour		20 »	
Le solliciteur		20 »	
Aux Deux procureurs d'Ornon et Veyrines		20 »	
Au Prêtre qui disoit la messe les jours de Jurades		15 »	
Au fourbisseur des grilles des Devises		4 »	
Au nettoyeur des Lavoirs des fontaines		22 »	10 s.
La fondation aux Jacobains		24 »	
Au Rangeur des bourriers		72 »	
Celuy qui fesoit tirer le charriot aux Joueurs et vagabons		54 »	
Au visiteur des caves		30 »	
La messe fondée aux Augustins		37 »	10 s.
Au maçon, Intendant des œuvres Publiques		50 »	
Au charpentier		10 »	
Deux maisons louées pour le collège de Guyenne		30 »	
Au chevaucheur		25 »	
Au Trésorier de la Ville		80 »	
La Poursuite des procès		500 »	

La réparation des Pavés, chemains et Pons des banlieues . . . . . 250 »

Le soliciteur au conseil . . . . . 250 »

2 aunes drap rouge et deux aunes drap noir pour la robe de livrée à chacun des 24 sergents, des visiteurs de rivière, intendant des œuvres publiques et serrurier. . . 400 »

La réparation de Ponts et chemins de Toulouse et Bayonne. . . . . 250 »

La réparation des Pons-Levis et portes de la ville. . . 800 »

Aux deux sergents qui renferment les pauvres à l'hopital et qui les chassent hors de la ville . . . . . 27 » 12 s.

Aux deux fourriers pour loger les hommes d'armes . . 92 »

Les buvettes des jours de Jurade . . . . . 104 »

Les torches qu'il falloit donner au maire, jurats, clerc de ville, procureur sindic pour aller la nuit à l'hôtel de ville, et les chandelles pour le bureau. . . . . 100 »

Cet état fut fait par Mr Jean Dolive, jurat, et Richard Pichon, clerc de ville. . . . . 33. — Lecture ayant été faite en jurade de l'état ci-dessus, il est délibéré de l'envoyer à Agen à Mr de Secondat, Sgr de Roques, en conséquence il fut signé de tous les jurats et du clerc de ville.

(Archives municipales de Bordeaux, JJ, *Inventaire de* 1751, carton 367.)

1559

Octobre 14. — *Mr de Ste Marie, jurat, présente en Jurade la lettre* que Mr de Noailles, capitaine de la Ville et du Château du Hâ, avoit écrit à Mr de Favars, maire, en lui envoyant la note de ce que le Roy de Navarre vouloit qu'on fit, à la Reine d'Espagne, à son Passage à Bordeaux. — Cette note portoit qu'il falloit faire préparer et équiper des bateaux aux Armes et Devises de la Reine, afin de conduire S. M. jusqu'à Bordeaux, qu'il falloit un Poile de Drap d'or, faire un présent à la Reine, la deffrayer en quelquechose et à sa suite, et que les Gens de Ville, avec les plus belles armes et les habillements les plus propres fussent au devant de Sa Majesté. Sur quoy, M. M. les Jurats délibèrent qu'ils désireroient bien ardemment recevoir la Reine d'Espagne avec les plus grands honneurs, mais que leur très grande pauvreté les mettoient dans l'impossibilité de remplir le contenu de ladite note, que cependant pour y satisfaire de tout leur pouvoir, ils ordonneroient qu'il seroit fait une maison sur un bateau, qu'à cet effet on verroit dans la grange, s'il y auroit des fenestrages et vitreaux pour les faire servir, ce qui, ayant été fait, on y trouva sept vitreaux et fenestrages. (*Passage des Reines.*)

Octobre 25. — Le Sr de Bonneau rapporte que pour faire faire la susdite maison navale il avoit fait visiter la gabarre de Louis de Latour qui avoit 13 pieds de large sur 18 de long et fait marché avec les trois menuisiers qui s'étoient obligés de faire ladite maison navale de bois de chaine et sapin à 4 tours, 4 fenêtres de chaque côté, une porte à chaque bout avec 2 fenestres et un retrait, le tout pour prix et somme de vingt écus sol. — 24 tables et pièces de sapin, 4 tours et deux portes qui étoient à l'Hôtel de Ville, la moitié de ladite somme payable d'avance, sur quoy il est délibéré que ladite moitié de somme seroit payée par le Trésorier de la Ville. (*Maison navale.*)

Novembre 12. — *Assemblée des trente* dans laquelle la majeure partie des opinions des convoqués tend à ce qu'il soit fait une entrée à la Reine d'Espagne, la plus honnorable qu'il se pourroit, qu'on eût un Poile de drap d'or ou de velours cramoisi, si on ne pouvoit avoir de drap d'or, qu'on fit un présent de *cinq cens écus* à ladite Reine et qu'attendu que la Ville n'avoit point d'argent on prit celui qui seroit nécessaire sur le *bureau du Pié Fourché*, en obtenant des lettres qui le permissent. Ce *bureau du Pié Fourché* étoit une imposition établie sur toutes les marchandises et sur le bétail, pour subvenir au paiement de la solde des troupes. (*Id.*)

Novembre 12. — *Préparatifs pour la réception de la Reine d'Espagne.* — Il est dit qu'on donnera 12 livres au serrurier pour commencer la ferrure de la Maison navale, que le vitrier feroit les cinq vitreaux qui y manquoient, à 3 sous le pié, y compris le plomb, ensemble la cotte d'armes et les armoiries de la Ville pour 8 livres tournoises. Il faloit pour cela deux aunes 2/3 de taffetas rouge et autant de bleu, — qu'on auroit 24 aunes de toile à 4 sous l'aune, qu'on feroit cirer, pour couvrir la Maison navale qui avoit dix sept pieds et demi de long sur 13 de large, qu'on feroit les Etendars des Trompettes — qu'on feroit des acoutrements à 50 mariniers, — qu'on feroit peindre la Maison navale, qu'on y mettroit les armes et devises de la Reine et de la Ville, — qu'on mettroit des Ecussons sur le portail, — qu'on auroit des avirons; qu'il faudroit faire le Présent et voir de quelle somme, — qu'il faudroit avoir des tapisseries, — qu'il faudroit avoir des Dizeniers, savoir les armes et qu'on aye à les tenir nettes.

Avertir les hostelliers de se conformer à la taxe, — qu'il faudra nettoyer les rues, même les fossés du Chapeau-Rouge; — qu'on fera sonner les cloches, la Reine étant en ville, — qu'il faudroit pouvoir à quelques dragées et confitures, — qu'on feroit nater les chambres de la Reine, — qu'on aviseroit aux gabarres et passages. . . . . 2. (*Id.*)

Novembre 12. — *Autre liste de préparatifs pour la réception de la Reine d'Espagne.* — Celle-ci porte qu'il seroit fait une maison sur une

Gabarre de 18 pieds de long sur 13 de large, ladite maison ayant 9 girouettes, 4 tours, 2 portes, un foyer..... 12 fenêtres 4 de chaque côté et 2 de chaque bout. La Ville avoit fourni les vitres de 7 desdites fenaistres et le vitrier devoit en garnir 5 à 3 sous le pié. — Plus 24 aunes de toile, pour couvrir la Maison navale, à 4 sous, et autant pour la faire cirer. — Plus pour peindre la Maison navale marché fait avec le peintre de 25 à 27 livres 10 sous (il falloit à cette peinture qui étoit violette et jaune tant au dedans qu'au dehors de ladite Maison navale 6 livres orpin à 40 sous, six livres *tourne sil* (*sic*) du prix de 3 livres 12 sous. Un cent d'or fin grand, 50 sous, six livres colle à 5 sous, deux douzaines étain doré à 8 sous. Dix livres croye 7 sous, une livre laque ronde 30 sous). — Plus une ferrure en gros clous qui pourroient s'otter (on donne 12 livres au serrurier). — Plus 2 anguilles [1] pour touer la gabarres dans lesquelles il y auroit 50 tireurs habillés de drap de Cadillac violet et jaune. — Plus 50 avirons . — Plus du velours jaune et violet pour tapisser de la largeur d'un grand pié le dedans de la maison navale. — Plus un Poile de velours violet et cramoisi (puisqu'on n'avoit pu trouver de drap d'or). — Pour ledit poile il falloit dix aunes de velours à 14 livres l'aune, attendu qu'il devoit avoir deux aunes moins 1/8 de long et large de trois largeurs de velours, parsemé de fleurs de lis et de chiffres du nom du Roy et de la Reine d'Espagne; lesdites fleurs de lis et chiffres au nombre de 88, tant au fond qu'aux pantes à 7 sous 6 deniers chacun. — Plus un Ecusson de l'Alliance à chaque pante et un de la Ville, le tout à 6 livres. Plus des franges pour lesquelles il falloit un marc d'or, à 28 livres le marc, 2 livres soye violette à 11 livres, 4 sous la livre; Icelles franges étant au plus de 4 doigts. — Plus 16 Ecussons dont 8 de l'Alliance violet et jaune. — Plus la cotte d'Armes aux Armes de la Ville à laquelle il falloit 2 aunes tafetas rouge, 2/3 bleu et une once soye pour les franges, 7 livres, et la façon, huit livres. . . . . 2. (*Passage des Reines.*)

Novembre 18. — Mr de Sallignac, jurat, dit, qu'étant à la Cour, le Roy lui dit qu'il falloit faire une sale sur la rivière, devant la porte de Ville pour recepvoir la Reine d'Espagne à l'issue de la Maison navale, afin que de là étant, elle peut voir le peuple et recepvoir les personnes. Sur quoy cette sale est mise à la moins dite entre les charpentiers et menuisiers de la Ville. La première offre qu'ils font est de faire la dicte sale suivant le plan pour 400 escuz et la dernière et qu'on adjuge est de 199 livres avec faculté de s'emporter les Boisages aprés la cérémonie... (*Tribune des harangues.*)

Novembre 15. — *Délibération pour donner une certaine quantité de*

[1] Petits bateaux longs.

vin blanc et clairet de Présent à la Reine d'Espagne et au Roi de Navarre. . . . . 3. (*Passage des Reines.*)

Novembre 18. — *Médaille frapée au sujet du Mariage du Roy* Philippe d'Espagne et d'Yzabelle de Valois, fille aînée de feu Henri-François, Roy de France. (*Id.*)

Novembre 18. — *Passage de la Reine d'Espagne.* On donne une robe de livrée de 3 aunes 1/2 de drap rouge et noir, à chacun des deux visiteurs de rivière. (*Visiteurs de rivière.*)

Novembre 22. — *Il est délibéré que les Maistres menuisiers* seroient assemblés pour leur être délivré, à la moins ditte, les Portiques à faire tant à la Porte de la Ville qu'à celle de la Reine d'Espagne. Iceux portiques ornés de deux colones doriques, un *sillonate* (?) enrichi de trois Ecussons, un chapeau de Lupse (*sic*), deux harpies aux deux côtés, les contormes amorties d'un Tillonate et le Rocher flamand. . . . 5. (*Id.*)

Novembre 22. — *Réception d'une Commission du Roy de Navarre* avec un rôle du chemin que la Reine d'Espagne devoit tenir pour venir à Bordeaux : Sur quoy il est ordonné de défendre à toute manière gens de cacher aucuns vivres et de leur ordonner de tenir la Ville nette et de fourbir leurs armes. . . . . 5. (*Id.*)

Novembre 22. — *Adjudication au rabais des Portiques* à faire, tant à la Porte de la Ville qu'à la Maison de la Reine. . . . . 5. (*Id.*)

Novembre 22. — *Il est délibéré qu'il seroit fait quatre Ecussons du Roy avec l'ordre :* quatre de l'Alliance, quatre des Chiffres et quatre de la Ville; que 13 girouettes de la Maison seroient garnies d'or fin, de couleurs fines, peintes à l'huile au prix tant les Chiffres que les Girouettes et Écussons de 40 sous; qu'à certaines Girouettes, il y auroit les Armes du Roy seulement, à d'autres les armes de l'Alliance seulement et à d'autres celles de la Ville seulement. — Après cela, on prend 8 onces 1/4 de fillet d'or pour les franges du Poile, (*Id.*)

Novembre 25. — *Délibération pour qu'il y ait un capitaine des Enfants de la Ville* à l'arrivée de la Reine d'Espagne. — Délibération pour faire tapisser les rues et pour faire des illuminations... (*Id.*)

Novembre 25. — *Sur la question de savoir ou la Reine d'Espagne devoit être logée* et dans quel quartier de la Ville. Il est ordonné qu'elle seroit logée dans la maison de Mr le controlleur Pontac et pour aller en informer MMrs de Noailles, de Gassies et Salignac, jurats, sont députés. . . . . 6. (*Id.*)

Novembre 25. — *Il est ordonné de publier qu'on ait à tapisser les rues.* (*Rues tapissées.*)

Décembre 6. — *La Reine d'Espagne arriva à Bordeaux.* . . 7. (*Id.*)

Décembre 6. — *Entrée à Bordeaux,* où elle reste dix jours, *d'Eliza-*

beth, la Reine Catholique, sœur du roi de France, âgée de 13 à 14 ans. (Arch. dép^les^ de la Gironde. — Actes capitulaires de St André.)

Décembre 7. — MM. les Jurats ayant mandé les orphèvres qui auroient fait la susdite médaille pour la Reine d'Espagne, ils la font pezer en présence de deux monnoyeurs et dix bourgeois. Le Registre ajoute qu'il avoit été fondu 459 écus d'or sol et 60 écus pour la façon et diminution, font, dit-il, 500 écus sol. La pièce (c'est-à-dire la médaille) pesoit 425 écus 1/4, reste, dit le registre, que l'orphèvre devoit 8 écus 1/4 (ce qui se concilie fort mal)..... (*Médailles.*) — Voir page 837 le texte même du registre de la Jurade.

Décembre 7. — *Présens.* — « Entr'autres une médaille d'or massif où étoient gravées des devises et des inscriptions curieuses. » (*Chronique hist. et politique de la Ville et cité de Bordeaux, capitale de la Guienne,* par Tillet, Limoges, 1718.)

Décembre 13. — *MM. de Bonneau, Sallignac, Jurats, et le clerc de Ville sont commissaires pour aller accompagner la Reine d'Espagne,* le Roy de Navarre et M^r^ l'Amirail de Bourbon, jusques à Castres ou au Béguey et suplie ladite Dame de vouloir écrire, d'Espagne étant, au Roy, son frère, et à la Reine, sa mère, en faveur des habitants de Bordeaux. . . . . 8. (*Passage des Reines.*)

La Reine de Navarre demande le Velours Violet qu'on avoit employé au Bateau préparé pour elle. (*Id.*)

1560

Janvier 17. — Jean Tartas, orphèvre, dit que la Ville luy avoit ci-devant fait remettre 500 écus d'or sol au poids de 16 grains pièce, valant en total 1250 livres tournoizes; qu'en ayant fait un lingot d'or, il en avoit laissé un morceau à M. M. les Jurats pour servir de certification audit lingot; que dudit lingot il avoit promis faire une pièce d'or de la grandeur et proportion de l'écusson et portrait quy luy avoit été donné, et d'y mettre d'un cotté l'effigie du Roy et de la Reyne d'Espagne, un chiffre de leurs noms et une couronne impériale au dessus avec les armes de la Ville et la légende : *o soror, o conjux, o filia regia salve, quod,* etc, tout autour et de l'autre cotté les écussons de l'Alliance du Roy de France et du Roy d'Espagne, avec un chiffre à chaque cotté; que cette pièce devoit peser 440 écus sol, parce qu'on laissoit audit orphèvre les 60 écus de surplus, tant pour la façon que pour le déchet, et enfin qu'ayant fait peser ladite pièce, elle s'était trouvée du poids de *cinq marcs, six onces* 3/4 et trois deniers [1]. . . . . 3. (*Médailles.*)

[1] Voir copie de cet intéressant document, faite d'après l'original, suivant lecture contrôlée par MM. Ducaunnès-Duval, archiviste de la ville, et Dast de Boisville,

Janvier 27. — *Délibération concernant le linge* fourni à la Reine d'Espagne. (*Id.*)

Novembre 18. — *Médailles frappées dans certains événements*[1]. La copie de la pièce qui figure à l'*Inventaire sommaire* a été publiée, page 838.

Novembre 25. — *Il est ordonné de publier qu'on ait à tapisser les rues.* . . . . 6. (*Rues tapissées.*)

Décembre 16. — *Payement de quatre Ecussons de France*, autant de l'Alliance de France et d'Espagne, deux des chiffres de la Reine et trois des Armes de la Ville, le tout à l'huile. Plus 16 autres Écussons en grand papier bâtard dont 4 de France, 4 de Chiffres, 4 de l'Alliance et 4 de la Ville à raison de 40 sous la pièce... (*Ecussons.*)

Contrat entre la Ville de Bordeaux et Jacques Gaultier (peintre).

1579. Août 22.

« Sachent tous comme de tout temps et antienneté, toutes républiques bien instituées et ordonnées ayant entr'aultres chozes singulierement deziré retirer à elles et en leurs villes des meilleurs et plus expérimentés artizans qu'il leur estoigt possible, tant pour l'instruction de la jeunesse que pour servir au publiq et pour bonifier lesdictes villes, à l'exemple desqueles, messieurs les mairé et jurats de ceste ville de Bourdeaulx, estant advertis que Jacques Gaultier, peintre, estoyt en ceste ville et qu'il estoyt assez bien expérimenté en l'art de la paincture, l'auroient appellé en la maison de Ville et remonstré que s'il se voulloit avec sa famille retirer en ceste dicte ville et y faire sa rezidence, ils l'accomoderoient de logis pour quelque temps en icelle ville et sy le gratifieroient d'ailleurs d'aultres choses et exemptions; ce que Gaulttier leur auroyt accordé soubz les pactes et conditions que cy après seront desclarés.

« Pour ce est-il que aujourd'huy, par devant moy Léonard Destival, notaire et tabellion royal en Guienne, et en présence des tesmoings cy

secrétaire général de la *Société des archives historiques.* — Nous avions adressé au Ministère de l'Instruction publique, à l'occasion des *Réunions de la Sorbonne,* session 1891, un mémoire : *Grandes médailles d'or offertes aux souverains par les Jurats de Bordeaux,* qui contenait ces trois pièces : 1559, *novembre* 18, *décembre* 7 et *janvier* 17.

[1] L'*Inventaire sommaire* des Archives dont nous nous sommes servi le plus souvent, après contrôle sur les pièces originales, a été fait en 1751. Il est inédit et intact malgré les incendies et les déménagements. Il est conservé dans trente-deux cartons, nos 359 à 390, de A à Z. La Commission des Archives municipales en a décidé l'impression. C'est M. Dast de Boisville qui est chargé de cette importante publication. Le premier volume a paru; il est rempli d'excellentes annotations de notre érudit confrère.

après nommés ont esté presens en leurs personnes, messieurs Armand de Gontault de Biron, maire et gouverneur de ladicte ville et mareschal de France, nobles seigneurs Messieurs Jehan Raoul, advocat en la Cour de parlement, notaire et secrétaire d'icelle; Estienne Bérard, Loys de Menon, Charles de Aste, escuier, conseiller du Roy et son comptable audict Bourdeaux : Jehan Verrier, aussy Conseiller du Roy et recepveur general des finances de Sa Majesté en la charge et généralité de Guienne, et Pierre de Mévrillères, advocat en ladicte Cour, conseiller referendaire en la chancellerie de ladicte ville, les tous jurats d'icelle, lesquels de leurs bons grés et vollontés, ès dictes qualités, tant pour eulx que pour leurs successeurs, maire et jurats, pour accomoder ledict Gaultier et lui donner moyen de resider en ladicte ville avec sa famille, lui ont accordé et accordent, par ces presentes, sa demeurance avec sa dicte famille en la maison qui fait le coing des rues du Cahernan et du collège de Guienne, et ce pour le temps et espace de cinq années prochaines et consecutives, à compter du premier jour de septembre prochain et finissant à semblable jour, les dictes cinq années finies et révollues pour en jouir, en la mesme forme et manière que les dicts seigneurs l'ont cy-devant baillée en louage à aultres, sans que pour raizon de la dicte residence le dict Gaultier soyt tenu durant et pendant ledict temps payer aulcune choze du louaige ne revenu à la dite ville; lesquels sieurs maire et jurats seront tenus et ont promis de mettre en possession de ladicte maison dans ledict jour ou plustot s'il a la commodité d'y aller demeurer et s'y remuer, et l'en faire jouyr pendant ledict temps de cinq années; et ledict temps fini, ledict Gaultier a promis et sera tenu de laisser la possession vacue aux dicts sieurs et à leurs successeurs, et sy ledict Gaultier ne s'agrée en ladite maison et n'y veult demeurer, les dicts sieurs ont consenty et consentent qu'il la puisse bailler à louage à aultruy pour lesdites cinq années seulement, pour telle somme de deniers qu'il luy plaira, pour d'aultant le sollaiger de louaige d'une aultre maizon où il se voudra loger; desquels deniers provenant dudict louaige ledit Gaultier ne sera tenu de payer aulcune choze à ladicte ville; lesquels sieurs, en consideration de ladicte résidence, suffizance et experience dudict Gaultier, et pour le retenir en ladicte ville, et donner occasion à aultres artizans se y retirer, luy ont promis et accordé, promettent et accordent le tenir quicte, exempt et indemne pour et durant lesdistes cinq années d'aller ou envoyer à la garde des portes de ladicte ville; du guest, soyt de jour ou de nuict; de faire manœuvres et de toutes aultres factions de guerre; de payer et contribuer aucunes sommes qui pendant ledict temps de cinq années pourroient estre mizes et impozées sur les habitants de ladicte ville par auctorité desdicts sieurs, à quelque somme de deniers qu'elles puissent

monter : et en outre l'exempteront de loger dans sa maison aulcunes gens de guerre, de pied ne de cheval, aulcuns seigneurs ne aultres, de quelque quallité qu'ils soient, et de leur fournir aucuns meubles, vivres et choses quelzconques durant ledict temps des susdites cinq années; durant lesquelles ledict Gaultier sera tenu tenir ledict logis couvert, et estant en bon père de famille à la fin d'icelles, de le rendre en la mesme quallité. Et pendant laquelle residence et en consequence d'icelle, lesdicts sieurs maire et jurats, en leurs quallités, ont promis et seront tenus de faire effectivement jouyr desdites exemptions, ensemble de ladicte maison du coing du susdict college durant lesdites cinq années; et pour ce faire, ils en ont obligé et obligent es dictes qualités audict Gaultier, les biens et revenu commun de ladicte ville... la teneur desquelles ont promis et juré aulx Saincts Évangiles N. Sgr tenir et observer.

« Faict et passé en ladicte maison commune, le vingt deuxiesme d'aoust mil cinq cens soixante dix neuf, en présence de Mr Gérome Lacoste, notaire royal et Jehan Gaultier, présens tesmoings à ce appelés et resquis

« Biron, de Menon, Bérard, Raoul, de Aste,
Verrier, Morillère, Gaultier. »

« Et le lendemain vingt troisiesme dudict mois, le précédent contrat a esté par moy notaire susdict, presens les témoings cy après nommés, signiffié à Monsieur Maistre Hélie Vinet, principal audict college de Guienne, à ce qu'il n'y pretende cause d'ignorance, et qu'il ayt en faire vuider ledict logis dans lesdicts premiers jours de septembre prochain; lequel a fait reponce que lesdicts sieurs maire et jurats sont seigneurs proprietaires non seullement dans ledict logis baillé au sieur Gaultier, ains de tous les autres dudit college, duquel ils peuvent disposer à leur bonne volonté, à laquelle il seroit bien marry de contrevenir pour l'obeissance qu'il leur a toujours portée et affectionnée volonté qu'il a de leur obeyr. Dont ledict Gaultier a requis acte que luy ay octroié à Bordeaux le susdict jour et en presence de Toussaint Picoche, portier au dict college et Jehan Vinet, audict college, témoings à ce appelés et resquis :

« Elie Vinet, Jean Vinet, Toussaint Picoche. »

(Archives départementales de la Gironde, série E, notaires. Destival, 1579, août 22.)

1584

Août 22. — « Logement donné gratuitement à Jacques Gaultié, peintre, par la ville de Bordeaux... — « 38. — La maison qui est sous l'arceau et ballet de la maison commune avec les deux tours y joignant, a esté baillée à afferme à Guillaume Royer, orloger... »

« 39. — La maison qui fait le coing des rues de Cahernan et du collège de Guyenne, où se tient presentement Jacques Gaultier, painctre, a esté baillée audict Gaultier, cy devant pour deulx ans commençant le premier jour de septembre mil V^c IIII^xx IIII et finissant à mesme jour, lesdicts deux ans finis par contrat reçu par Laville notaire royal le XXIIe dudict mois d'août mil V^c IIII^xx IIII. » (*Idem*, minutes de Delaville. *Rôle des revenus que la maison commune de Bordeaux a affermés.*)

Contrat passé entre Michel de Montaigne, maire, et les jurats de Bordeaux avec Jacques Gaultier, pour l'enseignement de la peinture à Bordeaux. — 1584. *Août* 22.

« Scaichent tous, comme de tout temps et antienneté, toutes republiques bien instituées et ordonnées ayent entr'autres choses singulierement désiré retirer à elles et en leurs villes des meilleurs et plus experimentés artizans qu'il leur estoit possible, tant pour l'instruction de la jeunesse que pour servir au publicq desdictes villes et republiques que pour orner et bonifier icelles, ce qu'ayant très bien et dignement prevu messieurs les maire et jurats, gouverneurs qui estoient de ceste ville de Bourdeaulx en l'année mil cinq cens septante neuf, et ayant esté advertis que Jacques Gaultier, painctre estoit audict temps en la presente ville de Bourdeaulx et informés de son experience en l'art de painture, l'auroient appelé en la maison commune de ladicte ville et faict entendre que s'il se voulloit, avec sa familhe, retirer en ceste dicte ville et y faire sa residence, ils l'accomoderoient de logis pour quelques années en ladicte ville et sy le grattifieroient d'ailleurs d'aultres choses et exemptions. Ce qu'ayant icelluy Gaultier accordé aus dictz sieurs maire es jurats qui lors etoient, iceux sieurs es dictes quallités et pour donner moien audict Gaultier resider plus commodement en la presente ville, luy auroient accordé sa demeurance et sa familhe en la maison qui faict le coing des ruhes de Cahernan et College de Guyenne et ce pour le temps de cinq années lors prochaines et consecutives, à compter du premier de septembre mil V^c septante neuf, pour en joir par ledict Gaultier, plainement et paisiblement, sans que pour raizon d'icelle rezidence, il fust tenu, durant et pendant ledict temps, paier aulcune chose de louaige et revenu à ladicte ville; et oultre auroyent consenty que si ledict Gaultier ne s'agreoit en ladicte maizon et n'y voulloit demeurer, qu'il la peult bailler à louaige, à aultruy, pour lesdictes cinq années seullement, pour telle somme qu'il luy plairoit, pour d'aultant le soullaiger du louaige d'une aultre où il se vouldroit loger; desquels deniers dudict louaige, icelluy Gaultier ne seroit tenu paier aulcune choze en ladicte ville : et d'avantaige, luy auroient permis et accordé le tenir quitte et exempt et immune, pour et durant les-

dictes cinq années, aller et envoyer à la guarde des portes de ladicte ville, au gueit, soit de nuit ou de jour, de faire manœuvrer et toutes aultres factions de guerre, et de paier et contribuer aulcunes sommes qui, pendant ledict temps de cinq ans, pourroient estre impozées et mizes sur les habitans de ladicte ville par auctorité desdictz sieurs, à quelque somme de deniers qu'elles puissent monter; et en oultre l'auroient exempté de loger en sa maison aulcunes gens de guerre, de pied ou de cheval, aulcuns seigneurs, ni aultres de quelque quallité qu'ilz soyent, et de leur fournir aucuns vivres, meubles, ne chozes quelzquonques, durant icelles cinq années, pendant lesquelles ledict Gaultier auroit promis et se seroit obligé tenir ledict logis couvert et estag, en bon père de familhe, et à la fin d'icelles, le rendre de telle quallité et en laisser la possession vacue, comme du tout amplement appert par contract sur ce faict et receu par feu Me Leonard Destivalz, notaire royal, en date du vingt-deuxiesme d'aoust audict an M Ve LXXIX et que icellui Gaultier ayt entierement et effectuellement joy du contenu audict contrat jusques à présent, que lesdictes cinq années sont presque achesvées et escherront le dernier du present mois d'aoust, qu'il s'est retiré devers messieurs les maire et jurats, gouverneurs de ladicte ville qui sont de present et remonstré lesdictes cinq années estre expirées et neanmoings supplie que pour luy donner moyen de mieulx s'entretenir en sa residence de ceste ville avec sa familhe, il leur pleust luy continuer la demeurance en ladicte maizon pour aultres deulx années, aulx charges, exemptions et immunités susdictes, ce qui feroient d'aultant plus luy augmenter la bonne volonté qu'il a de paroistre en l'exercisse de son art et instruction de la jeunesse; ce que lesdictz sieurs, sur ce meurement deliberé, à ce oy et consentent le procureur et syndic de la presente ville :

Pour ce est-il que, aujourd'huy datte de ces presentes, pardevant moy notaire et tabellion royal en la ville et cité de Bourdeaulx et seneschaussée de Guyenne, et presens les tesmoings cy après nommés, ont esté presens en leurs personnes, messieurs : Baude de Moncuq, escuier, seigneur de Lamothe et du Bedat; Jehan de Lapeyre, bourgeois et marchand de ladicte ville; Jehan Claveau, procureur en la Cour; Guillaume Colomb, advocat en icelle; Loys de Laforcade, aussi bourgeois et marchant de ladicte ville, jurats d'icelle, faisant tant pour eulx que pour messire Michel, seigneur de Montaigne, chevalier de l'ordre du Roy, gentilhomme ordinaire de sa chambre, et maire de ladicte ville et Me Jehan Casau, esleu pour le Roy en Guyenne, aussi jurat, gouverneurs de ladicte ville, lesquelz, pour le même zelle et affectionnée volonté qu'ilz ont à l'ornement et decoration de ladicte ville et icelle bonniffier, en tant qu'en eulx est, par l'atirement et gratiffication des dictz artisanz, et en ce consentent monsieur maistre Gabriel de Lurbe, aussi advocat en ladicte Cour, procu-

reur et syndic de la présente ville, estant assemblés en jurade pour déliberer et traicter des affaires communs et bien publicq d'icelle, ont, de leurs bons grés et vollontes, es dictes qualités de jurats, pour eux et leurs successeurs à l'advenir en ceste charge, continué et continuent par ces presentes audict Jacques Gaultier, present et acceptant, sa demeurance avec sa familhe en la susdicte maizon, faisant le coing desdictes ruhes du Cabernan et du College de Guyenne, cy dessus désignée, et ô les charges, pactes, conditions, exemptions et immunités susdictes et contenues au susdict contrat du vingt-deuxiesme aoust M V^c LXXIX, cy dessus mentionné, et ce pour le temps et espace de II années prochaines et consecutives, à commencer du premier de septembre prochain, lesdictes deux années finies et revolues, pendant lesquelles iceulx sieurs luy ont permis et permectent par ces presentes, et seront tenus laisser et faire pleinement et paisiblement joir icellui Gaultier de la dicte residence et demeurance de maizon et sans que pour ce il en soit tenu paier aucune chose; moyennant que icelles deux années finies, il sera tenu en laisser la possession vacue, à peine de tous despens, dommaiges et interetz.

« Et pour ce faire, tenir et accomplir ce que dessus, lesdictes parties ont obligé et obligent, l'une à l'autre, scavoir : lesdicts sieurs le revenu commun de ladicte ville et ledict Gaultier sa personne et tous chescuns ses biens presents et advenir, qu'ils ont soubmiz... etc., et par exprès le dict Gaultier sa dicte personne à la rigueur de l'executeur..... etc. Renonce, etc..., promis, etc., juré, etc.

« Faict à Bourdeaulx en jurade, en ladicte maison commune le vingt-deuxiesme jour d'aoust M. V^c LXXXIV, avant midy, presents Me Jehan Gaultier, praticien, et Ciprian Blondet, demeurant en la paroisse de Saint-Eloy de ladicte ville, tesmoings à ce appelés et requis. »

De Lapeyre, Colomb, de Moncuq, Claveau, de La Forcade, de Lurbe, Gaultier, J. Gaultié, C. Blondet.

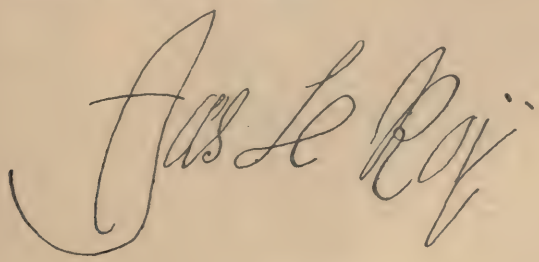
(Archives départementales de la Gironde, série E, notaires, Delaville. Les trois pièces qui précèdent ont été publiées par les *Archives historiques de la Gironde*. Bordeaux, t. XIX, p. 345, t. XII, p. 369, et t. III, p. 467.)

1594

Contrat de mariage de Jas Du Roy, maître peintre, et Jeanne Benoist, veuve Hosten. — 1594. *Septembre* 2.

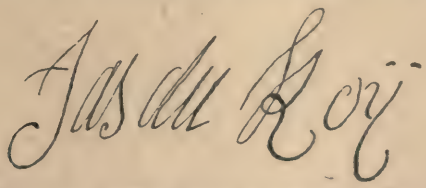
« Sachent tous que par devant moy notaire et tabellion royal en la ville et cité de Bourdeaulx et seneschausée de Guyenne soubsigné, et en presence des tesmoings bas nommés. Ont esté presents et personnellement estably Joos le Roy, maistre paintre natif de la ville de Dame en la compté de Flandres et à presant demeurant audict Bourdeaulx, parroisse de Puy Paulin, d'une part, et Jehanne Benoist fille naturelle et legitime de feu Maistre Jehan Benoist quand vivoit praticien et de Bertrande de Vinclaux, demeurant à presant chez monsieur M^tre^ Germain Duperier conseilher notaire et secretaire du Roy, vefve de feu maistre Jehan Hosten quand vivoit praticien, demeurant en la parroisse de Puy Paulin dudict Bourdeaulx et faisant de l'advis et consentement d'autres siens ses parents et amys d'aultre. — Entre lesquelles partyes ont esté faicts, accorder les pactes et articles de mariage quy sensuyvent. — Premièrement ont promis se prendre l'ung l'autre pour mary et femme espoux et entre eux solempniseront le saint Sacrement de mariage touteffois et quantes que l'ung en sera resquis par l'aultre ou par leurs parants et amis. — *Item* en faveur et contemplation dudict mariage et pour supporter les charges d'icelluy ladicte future espouze portera en dot audict futur espoux la somme de quatre cents escuz sol, huict jours avant la solempnisation desdictes nopces. Laquelle somme le dict futur expoux sera teneu assigner sur tous et chascuns ses biens presens et advenir. — *Item* et en cas que le dit futur expoux alast de vye à treppas plustot que ladicte expouse audict cas icelle future expouse gagnera la somme de deux cens escuz sol de don et donation pour nopces; faisant en tout la somme de six cens escuz sol qu'elle recouvrera sur les biens d'icelluy futur expoux et d'iceulx fera les fruitz siens jusques à ce qu'elle soit entierement payée et satisfaitte de son dict dot contrairement sans qu'elle soit tenue rendre compte ny de prester le reliqua jusque à ce qu'elle soit entierement payée en entretenant les enfans dudict mariage et portant les charges desdicts biens et au contraire au cas ou ladicte future expouze predeceddera icelluy futur expoux audict cas icelluy futur expoux gagnera pareille somme de deux cents escuz sol sur ladicte somme de quatre cens escuz sol le restant quest deux cens escuz sol desdictz quatre cens escuz sol, ladicte future expouxe en pourra dispozer en faveur de quy bon luy semblera. — *Item* en faveur et contemplation duquel mariage lesdictz futurs conjoinctz se sont assigné et assignent à moytyé de tous acquetz que Dieu leur donnera fera pendant

et constant leur dict mariage et lesquels acquetz demeureront aux dictz enfans procrées d'icelluy mariage et au cas qu'il n'y heust enfans chascung desdictz futurs conjoinctz pourra dispozer de sa part desdictz acquetz en faveur de quy bon lui semblera, l'usuffruit toutteffois de tous lesdictz acquetz reservé au survivant desdictz futurs époux, — *Item* a esté accordé que ledict Le Roy, futur expoux, sera teneu de nourir et entretenir en sa compagnie et de ladicte future expouze Jehan Hosten, fils de ladicte future expouze et dudict feu Hosten jusques à ce qu'il ayt atteint leage de quinze ans, — *Item* toutes les bagues et joyaulx quy seront bailhées à ladicte future expouze avant et apprès leur dict mariage demeureront à elle propre pour en dispozer à son plaizir et volunté. Et pour accomplir, guarder et entretenir tout ce que dessus lesdictes parties contractantes en ont obligé et obligent l'un envers l'autre, et chescung pour son regard, tous et chascuns leurs biens, droitz, noms, raizons..... Fait et passé audict Bourdeaulx apprès midy en la maison dudict sieur Duperier, le second jour de septembre mil cinq cens quatre vingt quatorze, en presence du sieur Duperier et sieur Robert Fauvel, bourgeois et marchand de Bordeaux, demeurant en la paroisse Saint-Michel et Estève (?) Liebaert, marchand flamend habitant à present ladicte paroisse Saint-Michel et de Robert Cletcher aussy marchand flamen, habitant de Saint-Michel tesmoings à ce appelez et resquis.



1595

Mai 18. — « Et advenant le dix-huictiesme jour de may mil cinq cens quatre vingt quinze par devant moy notaire et tesmoins bas nommés, a



esté present ledict *Joos Le Roy* lequel a confessé avoir receu avant ces

presantes de ladicte veuve..... sa dicte femme presant et acceptant ladicte somme de quatre cens escuz sol de dot mentionnées au susdict contract de mariage..... en testons et aultre monnoye en sorte que ladicte somme de quatre cens escuz sol de dot s'en tient pour contant... Faict à Bourdeaulx après midy en la maison de moy et en presence de Pierre Stuiys et Jehan Larue... habitans paroisse Puy Paulin tesmoins à ce appelés et resquiz...

(Archives départementales de la Gironde, série E, notaires, minutes de Chadirac.)

1610

Mariage de Jean Gauthier, peintre de la ville de Bordeaux.

Le XIIIe de septembre 1610 en l'esglise de St Georges de Mussidan Jehan Gautier, paintre de la ville de Bordeaux, et Marie Rouleau ont espozé, en présence des témoings soubssignés et autres parens et amis (signé) *Gaultier* peintre, Dulac, presant, Chastanet temoinx, Saturnie presant : P. Zoasse (?) pretre.

(*Archives historiques du département de la Gironde*, Bordeaux, Gounouilhou, 1896, 31e volume. — Archives municipales de Mussidan (Dordogne). — Communication de M. de Saint-Saud.)

1620

Septembre 23. — *Louys Jamin*, maistre peintre, de la presente ville 24 livres pour paiement de dix armoiries du Roy, dorées, lesquelles feurent mises et attachées au bapteau de Sa Majesté et attachées contre la Porte de la Ville par laquelle Sa dite Majesté fist son Entrée, dont appert par reglement certifié mendement endossé de la quittance dudict peintre en date dudict jour XXIIIe septembre 1620, rapporté sur l'Etat des depenses.

(Archives municipales, *Jurades à demi brûlées, non classées*, mandements.)

Septembre 23. — *Pierre Barbot et Pierre Barbade* aussi maitre peintre la somme quinze livres à eux ordonnés et payés pour avoir peint le bateau dans lequel Sa dicte Majesté vint depuis le lieu de Blaye jusqu'à la presente ville. Ensemble deux gallions destinés à tirer ledict bateau comme de ce appert... XXIIIe septembre 1620... (*Id.*)

Septembre 23. — *Jean Senelle*, maistre menuisier... pour tapisser et vitrer, etc... lesdits bateaux 33 livres [1]. (*Id.*)

[1] Le 10 juin 1619, Jas Du Roy était payé des armoiries qu'il avait faites pour les mais du duc de Mayenne, du marquis de Montpezat et de la Ville ; il est fort probable qu'il fut aussi employé aux travaux de « *plate peinture* », en 1620 et 1621.

1621

Juillet. — *Bineau* (*Etienne*), peintre, habitant de la presente ville pour avoir peint des couleurs et chiffres de la Royne avec des couronnes, les bateaux de Sa Majesté et de Monseigneur, frere du Roy, ensemble 4 gallions destinées à touer iceux bateaux ainsi que le contient l'ordonnance mise au pied de la requeste dudict Bineau et mandement dudict dernier juillet mil VI cent vingt ung, endossé de quittance, le tout suivant rapport. (*Id.*)

Juillet 31. — *Brian* (*Jean*), dit Jean de Langon... « paré de lauriers et autres verdures et par deux diverses fois pour les bateaux de la Reyne et de Monsieur frere du Roy. (*Id.*)

Juillet 31. — *Créné* (*Pierre*), maistre tapissier, « bateaux garnis pour la conduite de Sa Majesté 100 livres pour journées et vacations; pour les bateaux preparés pour la conduite de Sa dicte Majesté (la Royne) et de Son Excellence (Frère du Roy) de Blaye à Bordeaux et de Bordeaux à Cadillac et 28 aunes de revesches (?) volées dans le bateau. (*Id.*)

Juillet 31. — *Chatellain* (*Jacques*), maistre charpentier « ... et dresser un pont de bois au lieu des Chartrons et au devant de la Maison de Sr de Vicose, lequel pour servir à la descente de la Reyne et de Monsieur frere du Roy, venant de la Ville de Bourg, ainsi qu'il est conteneu dans le règlement dudict sieur de Vrignon, jurat. (*Id.*)

1628

Mai 1er. — *Six livres audict Cureau, peintre,* pour deulx armoiries peintes à l'huile et dorées, l'une du Roy, et l'autre de la Ville, ainsi qu'il appert par la susdicte ordonnance et mandement cy rendus avec quittances de ladicte somme. Elles ont ete placées à fossés de la maison commune.

(Archives municipales de Bordeaux, *Comptes du Trésorier de la ville*, feuillets demi-brûlés, non classés.)

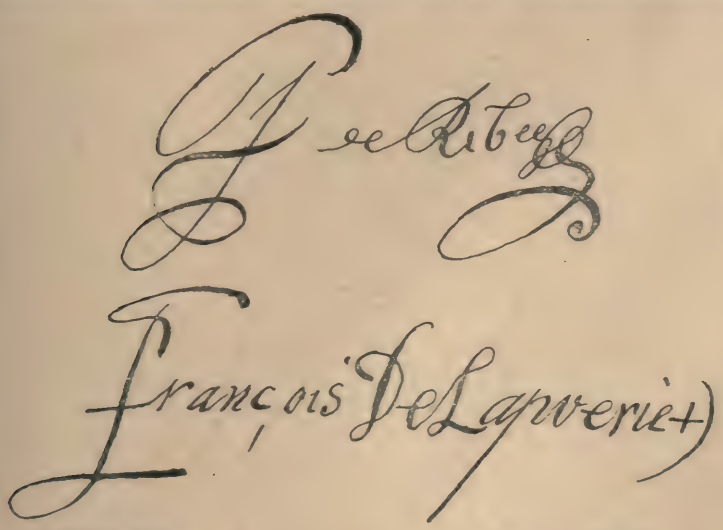
1631

Janvier 27. — *Association François Laprérie et Gabriel de Ribes, maîtres peintres.*

« Par devant moy notaire royal en la ville et citté de Bourdeaulx et seneschaussée de Guyenne, soubzigné, presence des tesmoins bas nommés ont esté presens en leurs personnes François Laprerie et Gabriel Ribes maistres peintres de la presente ville, y demeurant parroisse Saint Remy — lesquels desirant s'entretenyr et demeurer ensemble avec paix et honneur, travailher de leur art de peinture et rapporter non seulement

leur labeur et industrie mais aussy trafiquer et negotier ensemble en commung, auquel negosce Susanne Despans, femme dudict Despans (?) est bien entendue, comme ayant faict la fonction par plusieurs années en la maison où ils sont à present, size pres la porte des Paux — ont faict et accordé le present contrat d'association pour deux ans qui ont commencé pres le dix huictiesme du present moys et finiront à pareil et semblable jour, lesdictes deux années finies et revolues et ce à moytié de proffit, que Dieu leur fera la grâce de faire pendant ledict temps ou de perte s'il en advenoit, ce que Dieu ne veuilhe, en la forme et maniere qui s'ensuyt : Scavoir : Premierement lesdictz Lapreyrie et Ribes demeurent d'accord et promettent par ces presentes de travailher en leur art de peinture au mieux de leur pouvoyr et de rapporter ensemble tout ce qu'ils fairont et recepvront de leur dict travailh en commung soit qu'ils entreprendront des tableaux ou autres peintures tous deux ensemble ou qu'ils fassent des marchez particuliers un en absence de l'autre, lesquels marché et travailh ainsi faictz l'ung en l'absence de l'autre seront censés estre faicts comme s'ils avoient esté faicts tous deux estant presants. — A esté accordé que les tableaux qu'ils ont commencé de presant seront par eux paraschevés et l'argent qui proviendra d'iceulx et de tout leur travail sans exception aucune sera mise et rapportée en la masse commune afin que chascune des partyes sera tenue de mettre sur un livre l'argent qu'ilz auront receu de leurs tableaux et travailh et industrye pour garder entr'eux comme ils promettent et jurent de bonne foi en hommes de bien et d'honneur toute legallitté et fidellitté et pour les marchandises qui leur appartiennent en commun quy sont de presant en la boutique suivant la recognoissance qui en a esté faicte par les dictes partyes et par ladicte Despans du dix huictiesme du present moys — a este aussi accordé que la debitte et commerce sera faicte par ladicte Despans comme elle a accoustumé de faire, laquelle sera tenue de rapporter sur un livre les ventes quy se feront journellement, ensemble, l'argent quy proviendra desdicts tableaux et peinture dans une boitte ou coffre fermant à deux serrures et deux clefs dont ledict Laprerie en gardera une et ledict de Ribes et ladicte Despans l'autre, aux fins que l'un ne puisse ouvrir que l'aultre n'y soyt. Les achapts soit de couleurs ou de marchandises qui seront faicts soit par ledict Lapreyrie ou par ledict de Ribes ou par ladicte Despans pour entretenyr et assortir la boutique comme elle est de present ou mieux s'y faire se peult, seroit prins des deniers communs et rapportez sur ung livre d'achapt. Les loyers de maison, nourriture tant desdictz Lapreyrie, Ribes, Despans sa dicte femme, enfans, serviteurs et servantes et aultres chozes necessaires pour l'entretien d'une maison et familhe seront prins aussy sur le commung et ce qui sera prins en particulier par lesdicts Laprey-

rie, Ribes ou Despans, soit pour leur entretien ou despense sera par eux mis par escript sur ung livre pour en tenir compte l'un à l'autre par moytyé de ce qu'ils auroient prins l'un plus que l'autre. Il est accordé que de deux en deux mois lesdictes partyes entreront en conference et recognoissance ce qui aura esté receu tant de la vente de leurs tableaux, travailhs, industryes et de la vente des marchandises et traffiq et toutes desductions faictes, les fons et capital remplassé, le surplus sera partaigé entre les partyes par moytyé en rapportant en tenant compte de ce qu'ils auroient receu en leur particullier. Comme aussy à la fin desdicts deux ans tout le proffyt qui se treuvera avoir esté faict sera partaigé par moytyé entre les partyes et pareilhement s'il y avoit perte, ce que Dieu ne veuilhe etre, sera supporté par moytyé sy tant est. Que ledict Lapreyrie donne à ladicte Despans du linge, vaisselle ou autre chose le tout luy sera rendu à la fin desdicts deux ans sauf l'usance commung. — Et pour tout ce que dessus entretenyr les dictes partyes ont obligé lung envers l'autre tous et chascungs leurs biens meubles et immeubles presans et advenir qu'ils ont soubmiz aux juridictions de Monsieur le grand seneschal de Guyenne et de Monsieur son lieutenant et de tous autres à qui il appartiendra. Renonçant, juré et promis, fait à Bordeaux en mon estude, avant midy, le vingt sept janvier mil six cens trante ung. — Presans, Jehan Dubuc et Pierre Cognoy clerqs demeurant audict Bourdeaux quy ont signé avec les partyes.



Susine Spans — Cagnoy, *present*

(Archives départementales de la Gironde, série E, notaires, minutes de Mauclerc, liasses, f° 2.)

1632

Septembre 2. — Sommation par Mtre Guillaume Bertrand, curé de Saint-Mexant, contre Guillaume Cureau, peintre ordinaire de la Maison commune.

« Aujourd'huy second de septembre mil six cent trente deux par devant moy notaire et tabellion royal à Bordeaux, seneschaussée de Guyenne soulzigné, presents les tesmoins bas nommés, a esté presant en sa personne Mtre Guillaume Bertrand, docteur en theologie et curé de Saint-Mexans de la presente ville, lequel a declairé à Guillaume Cureau, bourgeois et peintre ordinaire de la Maison commune de la presente ville, luy a dict et remonstré que des le vingt-huictiesme novembre mil six cens trente ung il se seroit rendu deppositaire de certains meubles, tableaux et autres chozes appartenant à feu François de Laprerie aussi paintre saisis à la requeste de Gabriel Fournier, aussy paintre et de tant que le dict sieur Bertrand a interestz à ladicte saisye ycelle faire casser comme nulle. Il a sommé et recquiz ledict Cureau de luy dire et declairer s'il a lesdicts meubles, tableaux, saizis en sa maison et puissance et s'ils y ont jamais esté portés ou bien s'il s'est rendu deppositaire d'iceulx volontairement à la priere dudict Fournier sans avoir esté deplassés dudict Cureau... (?) ... servir audict sieur Bertrand, ce que deub ... la reponse et declaration faicte seroit audict sieur Bertrand et parlant audict Cureau quy a faict response qu'il en communiqvera à son conseil, ledict sieur Bertrand a persisté à ses sommations et protestations et somme de plus ledict Cureau de luy representer et exhiber les coffres et armoires saizis et dans lesquels partye des chozes saizies peuvent estre fermées lui desclairant icelluy Sieur Bertrand qu'il a, comme de faict luy a exzibé et monstré en presence de moy notaire royal, les clefs desdicts coffres et armoires saizis par Fournier, Iceux coffres et armoires pour en estre faict recognoissance protestant à faulte de ce faire de tous ses despans, dommaiges et interetz meme de la perte et degats desdictes chozes saizies et de le prendre en partie et aussi de tout ce qu'il peut et doit posseder. Sur quoy ledict Cureau seroit sorty et auroict dit que l'heure est indhue et seroit sorty de sa maison, ledict Bertrand a persisté en ses sommations, dires et protestations et dict que l'heure n'est indhue n'estant que six heures trois carts, ayant demeuré demi heure a escripvre le presant acte sur quoy nous serions aussi sortys de la maison dudict Cureau et entrés dans la boutique du sieur Guillaume Plantier et du tout ledict sieur Bertrand a resquis acte.

Fait à Bourdeaux ledict jour et an que dessus, ainsy que sept heures frappoit; ledict acte a été achesvé, dans la boutique dudict sieur Guillaume du Plantier, bourgeois et maistre libraire de la presente ville es presence dudict sieur Duplantier et de Jacques Routier, bourgeois et maître libraire dudict Bordeaux et a esté appelé ledict Cureau et a declairé ne vouloir signer de ce resquis.

BERTRAND, du PLANTIER, present, ROUTIER, present. ANDRIEU, notaire royal.

« Et ledict acte signé, ledict Cureau a demandé coppie du susdict acte lequel je me promets de luy donner demain matin. »

(Archives départementales de la Gironde, série E, notaires, minutes d'Andrieu, f° 286.)

1632

Octobre 13. — *Délibération prise pour la Réception du Roy et de la Reyne à leur passage à Bordeaux.*

« 1° Que dès que le Roi sera arrivé à Marmande ou autre lieu plus eloigné, deux de MM. les jurats seroient deputés pour aller saluer S. M. avec deux ou quatre notables Bourgeois.

« 2° Qu'il seroit preparé un bateau ou un galion de 15 à 20 tonneaux toué par deux chaloupes dans chacune desquelles il y auroit 18 à 20 matelots, que dans celuy du Roy il y auroit 4 visiteurs de riviere, vêtus, ainsi que les matelots, d'une casaque et d'un bonnet bleus qui étoit la couleur du Roy, avec des enseignes et guidons de taffetas et que les bateaux ainsi que les avirons seroient peints en bleu.

« 3° Qu'il seroit plaqué au bateau du Roy, à la Porte de Ville par laquelle L. M. entreroient et à l'Archevesché où elles logeroient, des grandes armoiries de carte, et qu'à cet effet on en feroit faire dix-huict.

« 4° Que les officiers de ville se trouveroient à ladicte porte de ville avec cinquante soldats au moins de chaque compagnie et bien equipés.

« 5° Que tous les vaisseaux qui seroient sur le port tireroient à l'arrivée du Roy, toutefois apres que la Ville auroit tiré, et qu'il seroit choisi un endroit, facile pour la descente de S. M.

« 6° Que tous MM. les jurats en robe de livrée se trouveroient, avec les officiers de la Ville, à l'arrivée et à la descente de S. M. et que ceux qui auroient été deputés se joindroient promptement à eux.

« 7° Que la porte de Ville par laquelle S. M. entreroit, serait garnie de laurier et de lierre.

« 8° Que deux de MM. les jurats yroient presenter le Bateau au Roy, soit à la Cadillac, soit à Langon ou ailleurs.

« 9° Que tous les instruments et toute la musique de Ville accompagneroient le Roy dans une ou deux chaloupes à chacune desquelles il y auroit huit ou dix rames.

« 10° Que quand le Roy sortiroit du bateau, le premier jurat luy presenteroit les clefs de la Ville et le salueroit.

« 11° Qu'il seroit fait un Pont de bois monté sur des petites roues pour avancer ou reculer selon la marée.

« 12° Qu'il seroit preparé un bateau de 15 à 20 tonneaux avec un galion pour le touer, pour être presenté à la Reyne par deux de MM. les jurats ; que dans le galion il y auroit 20 hommes revestus de casaques et bonnets de couleur de la Reyne et que lesdicts sieurs Députés se muniroient de confitures.

« 13° Qu'il seroit mis des armoiries, comme celle du Roy, qu'il y auroit des joueurs d'instruments et que la Porte de Ville, par laquelle la Reyne entreroit, seroit ornée ainsi que celle du Roy.

« 14° Que la Reine seroit reçue par MM. les jurats et les officiers de la Ville.

« 15° Qu'il seroit preparé un bateau couvert et bien orné pour M. le Gouverneur et qu'il seroit acheté un tonneau de vin et quatre cent bouteilles pour en faire present, et qu'on mettroit dans les bateaux du Roy et de la Reine des fruits excellans et des confitures exquises.

16° Que pour subvenir à cette depense M. Dessenault, jurat, prieroit le Sr Clemens, receveur du Convoy d'avancer à la Ville, sous un escompte des 4,800 livres que la Ville avoit acoustumé de prendre sur sa recette, et que Mr de Laroche, aussi jurat, prieroit M. Renyer d'avancer le quartier que la Ville avoit acoustumé de prendre sur la comptablie. . . . . 34.

(Archives municipales, *Inventaire sommaire, loc. cit.*)

« *Octobre* 20. — *Peintures.* — Delibération portant qu'il seroit donné à Guillaume Cureau, peintre, la somme de 150 livres à compte des 20 armoiries qu'il fesoit pour le Roy et pour la Reyne, pour la peinture des bateaux et des galions et pour les L couronnées, qu'il avoit mis aux Guidons et aux étendars qui devoient être mis aux dits bateaux. . 37. (*Id.*)

« *Octobre* 27. — *Cardinal de Richelieu.* — Quelqu'un de MM. les jurats ayant eu avis que Mgr le cardinal de Richelieu (et non de Sourdis, comme dit le Registre) ne permetroit pas que tout autre que luy presentât les bateaux au Roy et à la Reine, à cause de sa qualité de Vice-Amirail, MM. les jurats l'ecrivirent à M. le Gouverneur de la Province et luy demandèrent son sentiment la-dessus. . . . . 39. (*Id.*)

« *Novembre* 6. — *Bateau de la Reine.* — Départ de Mr Lacroix Maron

et de Laroche, jurats, pour Langon, ils conduisent le bateau qu'on avoit préparé pour la Reine. Ce bateau étoit fait à tille relevé en arseaux, couvert de tapisseries, vitré en fenestrage et portiques et tiré par deux galions montés par des matelots vêtus de casaques et de bonnets à la matelotte. . . . . 44. (*Id.*)

« *Novembre* 6. — *Proclamat aux habitants*, par lequel il est enjoint à touts ceux qui habitoient les fossés des Salinières, de l'Hôtel de ville, des Tanneurs et des rues du Collège des loix, Tuscanan, Despignadoux, jusques au palais Archiépiscopal de tendre leurs maisons et tenir les rues nettes le jour que la Reine Regnante arriveroit en cette ville.

« *Costumes*. — Il est aussi enjoint aux officiers de Ville et à touts les bourgeois de se tenir prêts avec leurs armes et en habits dessens. . 44. (*Id.*)

« *Novembre* 9. — *Bateaux*. — Outre le bateau somptueusement preparé pour la Reine, il en fut preparé trois autres dont un pour Mr le cardinal de Richelieu, l'autre pour Mr de Châteauneuf, garde des sceaux et l'autre pour Mr le duc d'Espernon, gouverneur de la province, les touts conduits par Mr de Lacroix Maron et de Laroche, jurats et commissaires à ce Deputé. (*Id.*)

« MMrs les Deputés s'etoient proposés de présenter eux-même le Bateau à la Reine, mais étant à Langon on leur dit que M. le cardinal de Richelieu en qualité d'Amirail vouloit le présenter, ils en avertirent Mr le duc d'Epernon qui leur fit dire de se conformer à la volonté de son Eminence et que, par consequent, il entendoit que MM. les Députés luy présentassent ce bateau à lui-même afin qu'il le presentât à Son Eminence. (*Id.*)

« *Novembre* 11. — *Artillerie*. — MM. les jurats font porter sur le quay des Salinieres toutes les *pieces vertes* qui etoient dans l'Hôtel de ville pour saluer la Reine à son arrivée et font preparer un grand pont de bois monté sur quatre roues pour servir à la descente de la Reine. . . . . 46. (*Id.*)

« *Novembre* 11. — *Arrivée de Mr le Cardinal de Richelieu*. — MMrs les Jurats l'accueillirent avec leur chaperon de livrée. Son Eminence qui fut mise sur une belle chaise faite en forme de litiere, pria Mr Dessenault, premier Jurat, d'estre court dans sa harangue, à cause de son indisposition. Mr Dessenault obeit, S. E. en fut tres satisfaite et après l'avoir temoigné par des remerciements très gracieux, elle se fit porter par quatre hommes chez Mr le premier President, au moyen de quoy les cinq à six carrosses qu'on avoit faict préparer pour elle devinrent innutiles. 46. (*Id.*)

« *Novembre* 11. — *Arrivée de la Reine*. — Le corps de ville en robe et chaperon de livrée, l'accueillit à la sortie du bateau. S. M. etant parvenue sur le pont roulant M. M. les Jurats se mirent à genoux et M. Dessenault, premier jurat, la harangua. La Reine avoit son bras appuyé sur

celuy de Mr le Duc d'Espernon, Gouverneur de la Province, et etant entrée dans un carrosse de Deuil, parce qu'elle le portoit du prince son frere et les autres Seigneurs et Dames s'étant mis dans d'autres carrosses MM. les Jurats accompagnerent la Reine jusques à l'Archevêché étants à pied au devant de son carrosse, et S. M. etant dans sa chambre les remercia et les loua de leur bon accueil. (*Id.*)

« Touts les Officiers de Ville se trouverent à l'entrée de la Reine avec la majeure partie des Bourgeois en armes, touts les canons de la Ville, ceux du Chateau-Trompette, ceux de l'Amirail des vaisseaux ainsi que des autres vaisseaux tirerent. L'après midy touts lesdicts capitaines, officiers et Bourgeois furent avec leurs armes haranguer Sa Majesté. M. Lauvergnac, l'un d'eux portant la parole. . . . . 46. (*Id.*)

« *Novembre* 11. — *Arrivée de Mr le Maréchal de Schombert*, Gouverneur du Languedoc. Il vint par terre et entra par la porte St Julien. Il avoit la fievre et il logea chez Made de Martin. . . . . 46. (*Id.*)

« *Novembre* 13. — *Départ de la Reine.* — Elle s'embarqua à l'endroit du port de Lormon, le Bateau quy lui avoit servi pour venir luy servit aussi pour s'en aller, M. le Gouverneur de la Province conduisait toujours S. M. et comme elle s'embarquoit elle remercia M. M. les Jurats, M. de Lacroix-Maron, jurat, se mit dans le mesme bateau et Mr Minvielle aussi jurat, se mit dans celui de Mr le garde des sceaux qui partit en mesme temps. La Reyne fut ainsi accompagnée jusqu'à Blaye. Le même jour MM. de Lacroix-Maron et Minvielle s'en revinrent dans les mesmes bateaux. . . . . 47. (*Id.*)

« *Novembre* 14. — *Délibération* portant que pour eviter des frais et de la depence, les bateaux de Sa Majesté et de M. Cardinal seroient degarnis, les tapisseries remises et les matelots congediés. (*Id.*)

« *Novembre* 9. — *Un Batellier du Tourne* remet en Jurade 13 casaques de toile rayée et 10 bonnets à la portugaise qui avoient servi à des matelots. . . . . 47. (*Id.*)

« *Novembre* 17. — *Délibération* portant qu'il seroit mis un homme pour garder le bateau reservé pour Mr le Cardinal et qu'il seroit donné 12 sols par jour à cet homme. . . . . 48. (*Id.*)

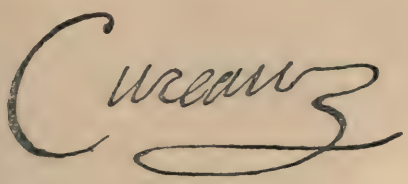
« *Novembre* 18. — *Départ de Mr le Cardinal de Richelieu.* — S. E. se fit porter dans le Bateau depuis chez Mr le Premier President sur un matelas par 7 ou 8 hommes. Le Bateau étoit tout tapissé et garny de tout ce qui étoit necessaire, quatre de MM. les Jurats assistèrent à son départ et à son embarquement. Mr Lacroix-Maron, jurat, l'accompagna jusques à Blaye et à son retour qui fut le lendemain 17 du mesme mois il raporta que S. E. l'avoit apellé pour le remercier de sa peine, pour le charger d'en faire de mesme à MM. les Jurats et leur offrir ses services. . 49. (*Id.*)

« *Novembre* 20. — *Départ du Nonce.* — MM. les Jurats de l'avis de Mr le Gouverneur de la Province font preparer un bateau tapissé, toué par un autre bateau pour le Nonce du Pape, qui étoit venu à Bordeaux avec la Reine et députent M. M. Dessenault et Ducournault, jurats, pour aller accompagner ledict Nonce jusques à Blaye. . . . . 51. » (*Id.*)

1632

May 5. — *A Pierre* (*sic*) *Cureau, maistre peintre*... [la somme de 24] livres a luy aussi ordonnées par ordonnance et mandement dudict jour cinquiesme de may mit six cent trente deulx pour payement des huict grandes armoiries dorées faictes sur grand carte, scavoir : deux du Roy, deux de Monseigneur le duc d'Espernon, gouverneur de la Province et deux de la Ville, lesquelles armoiries feurent attachées au may dressé (?) a mondict seigneur et en celle qui fust plantée sur lesdicts fossés... de l'Hostel commun, ledict jour premier de may a raison de trois livres pour chascune des armoiries dont appert par quittance mise au dos dudict mandement receu passé par ledict Bizat et ce cy rendu avec lesdictes ordonnances et mandement pour ce cy. . . . . XXIIII liv.

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptes du Trésorier*, feuillets demi-brûlés, non classés.)



1633

May 15. — *Au sieur Cureau*, maistre peintre, la somme de deux cent soixante-dix neuf livres faisant le parfaict et final payement de la somme de quatre cent vingt neuf livres à luy ordonnées pour toutes les armoiries par luy faictes du Roy et de la Reyne regnante, peinture desdicts bateaux de leurs Majestéz, avirons; guidons, estendars, et aultres besoignes de son art par luy faictes et sur ordre des sieurs Jurats pour servir à la reception de leurs dictes Majestez et de mondict seigneur le Cardinal de Richelieu ainsi que de ce dernier appert... jurat, lequel est cy rendu avec deux requestes et deux ordonnances au bas d'icelles, ensemble un mandement endossé de la somme de 279 livres, receu par

ledict Bouhet, notaire royal, le tout en date du XXIIe et XXXe avril, XIIIe et XVe may audict an 1633, partant ci la somme de. . . . . 279 liv.

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptes du Trésorier*, feuillets demi-brûlés, non classés, *loc. cit.*)

1638

Avril 14. — *Entrée du prince de Condé.* — MM. les Jurats etant informés que M^r le Prince de Condé étoit parti de Paris pour se rendre à Bordeaux...., le Visiteur de rivière est mandé et on luy dit de faire préparer un bateau de quinze tonneaux, de le faire tapisser, d'y mettre les armoiries de ce Prince qui consistoient en trois fleurs de lys avec une barre au milieu; d'y faire des portiques et des rameaux tout autour et en dedans; et de le faire touer par un galion dans lequel il y auroit seize rameurs vêtus d'une casaque et d'un bonnet à livrée en forme de *salade* ou de Bourguignotte. — *Le tapissier et le Peintre* sont aussi mandés et on leur ordonne de faire tout ce qui seroit porté par le mémoire qu'on leur remettroit, comme de tapisser et peindre le bateau et les avirons.

Avril 26. — *Entrée de M. le prince de Condé.* — M. le Prince de Condé couche à Lormon dans le chasteau archiépiscopal. Son Altesse dit qu'elle desiroit que les apprêts que la Ville avoit faits n'eussent pas lieu... MM. de Gensac et Lauvergnac, jurats, s'etant rendus audict lieu, Son Altesse leur dit de s'en retourner. — Le même jour à 5 heures du soir ce prince arriva, à Bordeaux, dans une filadiere de Lormon, couverte d'une tapisserie, il avoit avec luy quatre ou cinq gentilshommes et 5 à 6 pages, il débarqua contre la demi-lune du Chapeau-Rouge et se rendit à pié à l'Hostel de M^r le President Daffis qui lui avoit eté préparé. 167. (*Inv. somm.*, *loc. cit.*)

1642

Septembre 17. — *Entrée de M^r le Prince de Condé* venant de Fontarabie, mais comme le Roi l'avoit nommé pour régir la province . . 30 et 32. (*Id.*)

1644

Août 1. — *Passage de Madame la Princesse de Carignan.* — ... Il sera apprêté six bateaux garnis de tapisserie pour porter Son Altesse et les Seigneurs et Dames de sa suite. . . . . 9. (*Id.*)

1645

Juillet 28. — *A Corneille Leclerc, peintre,* la somme de... comme il appert... du 28 juillet 1645 cy rendu avec quittance. . . . .

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, non classés.)

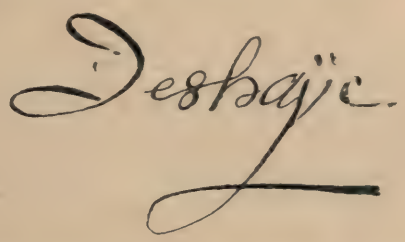
Juillet 29. — *A Cureau, peintre*, la somme de cinq cent cinquante neuf livres pour partie de tableaux et peintures qu'il a faictes et fournies pour l'Entrée de Monseigneur le gouverneur suivant le compte arresté par M. Fouques, jurat, et mandement sur ce expedié le 29 juillet 1645, cy rendu avec quittance dudict Cureau cy. . . . . 159 liv. (*Id.*)

Août (?). — *Audict Cureau, peintre,* la somme de mille cinq livres trois sols à luy fournie sur un mandement de plus grande somme que MM. les Jurats luy ont faict expedier pour reste de son travail de peinture pour ladicte Entrée suivant son receu cy rapporté cy. 1005 liv. 3 sols. (*Id.*)

1662

Avril 15. — Plus autre *mandement en faveur de Deshays,* peintre ordinaire de la Ville de la somme de 60 livres pour demy année de ses gages qui ont fini puis le 25 mars dernier. — *De Mérignac,* jurat. (*Id.*)

Avril. — *Audict Dehais,* la somme de cinquante quatre livres pour et en desduction de *six portraits* qu'il doict faire de MM. Merignac, Lauvergnac, Durribaut, Mallet, Boirie et Davencens, — *de Merignac,* jurat. (*Id.*)



Juin. — *Audict Dehais* pareille somme de cinquante quatre livres pour reste de trois pourtraicts de Messieurs Merignac, Lauvergnac et Durribaut jurats par mandements. . . . . LIIII liv. (*Id.*)

May 10. — *Audit Dehais* la somme de trente six livres pour douze armoiries qu'il a faictes pour mettre aux deux mais l'un planté devant l'Hostel de Ville et l'autre dans la cour de Mr de St Luc par mandement. . . . . XXXVI liv. (*Id.*)

Sans date. — A Philippe Dehais, peintre ordinaire de la Ville, la somme de cinquante-quatre livres pour avoir faict les portraicts de MM. Merignac, Lauvergnac et Durribaut, jurats, cy. . . . . LIIII. (*Id.*)

— Alloué pour le comptable sauf à repeter cette partie sur M. de Merignac, Lauvergnac et Durribaut, attendu que les articles cy-dessus justifient que la Ville a payé une foys pour eux et qu'ils sont en conséquence a ce, peints sur la cheminée des beuvettes. (*Id.*)

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

LES PEINTRES DE L'HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX ET DES ENTRÉES ROYALES, DEPUIS 1525 817

LES PEINTRES BORDELAIS DU SEIZIÈME SIÈCLE 818

MAITRES PEINTRES DES ENTRÉES ROYALES 821

I. — Entrée de François Ier, en 1526 821
1. — Les fêtes 821
2. — François Levrault, maître peintre 826

II. — Entrée d'Éléonore de Portugal en 1530, de Charles-Quint en 1539, d'Isabelle de Valois en 1559 830
1. — Entrées d'Éléonore de Portugal et de Charles-Quint 830
2. — Entrée d'Isabelle de Valois 831
3. — Pierre Du Failly, maître peintre 835
4. — Médaille d'or offerte à Isabelle de Valois 836
5. — Jean Tartas, maître orfèvre 839
6. — Guillaume Martin, graveur général des monnaies de la reine de Navarre 839

III. — Entrée de Charles IX, en 1565 841
1. — Entrée du Roi à Bordeaux 841
2. — Deux médaillons d'or offerts à l'entrevue de Bayonne 845
3. — Léonard Lymosin, François et autre François Lymosin, Jean Pénicaud et Jean Miette, peintres de Limoges 846

IV. — Entrée de Marguerite de France, reine de Navarre, en 1578 849
1. — Entrée de Marguerite de France 849
2. — Pentagone émaillé offert à la reine de Navarre 851

MAITRES PEINTRES DE L'HOTEL DE VILLE ET DE DIVERSES ENTRÉES OFFICIELLES. 853

I. — Jacques Gaultier, peintre et professeur de peinture de la ville de Bordeaux 853

II. — Jas Du Roy, maître peintre de la ville de Bordeaux 856
1. — Influence flamande sur les Beaux-Arts, à Bordeaux 858
2. — Les portraits des jurats 859
3. — Louis Jamin, Pierre Barbat, Pierre Barbade, maîtres peintres, 1620; Étienne Bineau, maître peintre, 1621. 862
4. — Entrée de Louis XIII à Bordeaux, en 1615 863
La maison navale 864
La tribune aux harangues 866
Les réceptions officielles 866
Les arcs de triomphe 868
Les fêtes 870
5. — Les présents de la ville de Bordeaux : médailles d'or et boîtes d'argent 872
6. — Les Mabareaux, orfèvres-médailleurs de Limoges 873

7. — Les décors des « *Champs Elyzéens* » 880
Le portail de Clémence 881
La Montagne de Piété 883
Le Jardin des Hespérides 884
Le Zodiaque de justice 885
Le bocage de Vaillance 886
Les champs de l'Immortalité 888

III. — Entrée du duc de Mayenne, en 1618 891
1. — Entrée du duc de Mayenne 891
2. — Bernard Lévesque, Jas Du Roy, maîtres peintres. Nicolas Carlier, Barthélemy Musnier, sculpteurs 893
3. — Les peintres des fêtes municipales 896

IV. — François de Laprérie, maître peintre, bourgeois de Bordeaux 898
1. — Un maître peintre sous le règne de Louis XIII 898
2. — Entrée du maréchal de Thémines, en 1624 900
3. — Gabriel Fournier, Guillaume Cureau, Jean de Parroy, Gabriel de Ribes, maîtres peintres 901

V. — Guillaume Cureau, peintre ordinaire de maison commune 904
1. — Les fausses attributions 905
2. — Influence de Jean-Louis de la Vallette, premier duc d'Épernon, sur les Beaux-Arts 906
3. — Guillaume Cureau, peintre et sculpteur 908
4. — Entrée de la Reine et du cardinal de Richelieu, 1632 910
5. — Sébastien Bourdon au château de Cadillac 913
6. — Entrée du duc d'Épernon, Bernard, en 1644 914
7. — Tableaux de saint Maur, saint Mommolin et saint Gérard, dans l'église Sainte-Croix 917

VI. — Philippe Deshayes, peintre ordinaire de la ville 920
1. — Entrées du duc d'Harcourt et du duc d'Épernon 921
2. — Passage des princes. — Maison navale de l'entrée de Louis XIV, en 1660 924
3. — Les portraits des jurats 933

Pièces justificatives 935
1525-1526. — Entrée de François Ier 935
1554. — État des dépenses ordinaires de la ville 940
1559. — Entrée de la reine d'Espagne 941
1579. — Contrat entre la ville de Bordeaux et J. Gaultier 946
1584. — Contrat entre Michel Montaigne et J. Gaultier 949
1594. — Contrat de mariage Jas Du Roy 952
1620. — Entrées du Roi, de la Reine et de Monsieur 954
1631. — Association Laprérie et Gabriel de Ribes, peintres 955
1632. — Opposition G. Bertrand 958
1632. — Entrées du Roi, de la Reine et du cardinal de Richelieu 959
1638. — Entrée du prince de Condé 964
1645. — Entrée du deuxième duc d'Épernon 964
1662. — Portraits de jurats par Philippe Deshayes 965

Table des matières 966
Appendice (voir fin du volume) 1122

XXXIX

LE STATUAIRE MOUCHY SYMBOLISTE

Nous n'avons nullement la prétention de poser les règles du symbolisme dans l'art statuaire; ce serait là sans doute une étude fort intéressante et bien digne de tenter la plume d'un artiste, mais elle demanderait des développements que ne comporte pas le cadre de cette lecture, et surtout une compétence qui nous fait absolument défaut.

Nous voulons seulement relever quelques bizarreries, causées par l'abus du symbolisme, bizarreries d'autant plus inexplicables qu'elles émanent d'artistes connus et estimés.

L'une d'elles nous est tombée sous les yeux, il y a quelque temps, grâce à la bienveillance de M. Benet, archiviste du Calvados; les pièces que nous citons, encore inédites, vont être publiées d'ici peu dans le tome IV, série C, de l'*Inventaire des archives du Calvados*. Ce sont des lettres de Mouchy [1].

Mouchy n'était pas le premier venu : élève de Pigalle, il s'était formé en Italie à l'étude des maîtres anciens. A l'époque où il écrivait ces lettres, il était depuis sept ans membre de l'Académie de peinture et de sculpture, et il allait quelques mois après être nommé adjoint à professeur [2].

Il s'agit de l'ornementation de l'hôtel de l'intendant à Caen, M. Esmangard, qui quittait sa brillante demeure de la rue du Bac pour se fixer dans cette ville et désirait aménager artistement son habitation nouvelle.

L'intendant s'était adressé à Mouchy, qui lui expose ainsi dans une lettre ses idées sur le *Génie de la Justice administrative* et

[1] Mouchy (Louis-Philippe), né à Paris en 1734, mort en 1801.

[2] On a de Mouchy, comme œuvres principales : un *Jeune berger*, qui se trouve au Luxembourg, des statues d'Hippocrate, de Sully, du duc de Montausier, etc.

Planche XLI. Page 968.

L'ABONDANCE — LE GÉNIE DE LA JUSTICE ADMINISTRATIVE

DESSINS DE L.-P. MOUCHY

sur l'*Abondance*, deux statues dont il désire orner la salle à manger de l'hôtel de l'intendance [1].

Ce *Génie de la Justice administrative* est une idée géniale, soit dit sans calembour. Nous citons textuellement les lettres de Mouchy, en respectant l'orthographe; la première lettre est du 22 février 1776.

« Voici les premières idées croquées du *Génie de la justice administrative* et de l'*Abondance*, remarqué [2] que la première (dont le jour vient à droite) votre juste observation se trouve rempli et ses accessoires ne peuvent produire qu'un bon effet; j'ay cru devoir faire paraître un peu de nud sauf votre avis, elle tiendra en avant de la main droite deux couronnes, dont l'un de lauriers et l'autre de saule, simbole de la récompence; de l'autre, reculé un foudre, simbole de la punition, les balances, accroché au tronc d'arbres, des serpents, une équerre et un compas, tous ses attributs ne peuvent qu'annoncer la justice et la protection des arts. L'autre, l'abondance, la navigation, et la fertilité, caractérisé par la rame, l'ancre et le cornet rempli de fleurs et de fruits, etc. »

Une seconde lettre de Mouchy, qui s'intitule sculpteur du Roi aux galeries du Louvre à Paris, et datée du 9 mars 1776, revient sur ce sujet d'une façon encore plus explicite et plus bizarre. « L'*Abondance* aura une urne à ses pieds dont il soit possible au moyen d'un tuyau, de faire tomber l'eau dans une cuvette comprise dans le piédestal au-devant de la niche et portant le socle de la figure qui doit être une femme de vingt-cinq à vingt-six ans : l'autre figure sera, non la Justice qui se représente par une femme, mais le *Génie de la justice administrative* sous la figure d'un homme de quarante ans environ, foulant aux pieds les vices représentés par des serpents. Il aura à côté de lui un tronc d'arbre qui doit contenir un tuyau de poêle. *Cette figure d'homme doit toujours être caractérisée par une balance, soit qu'elle la tienne en une de ses mains, soit qu'elle soit posée sur le tronc de l'arbre ou accrochée à un bout de branche.* Il est essentiel que cette figure tienne d'une main plusieurs couronnes de palmes et d'olivier pour couronner les vertus pacifiques et les arts et de l'autre des foudres

[1] Voir ci-dessus, planche XLI.
[2] Ces lettres fourmillent de fautes.

pour détruire les vices; la main tenant les foudres doit être plus reculée et celle tenant les couronnes fort en avant, parce que un sage administrateur doit toujours être prêt à récompenser et très lent à punir. Les balances pourraient être groupées avec plusieurs livres, sur l'un desquels serait pour titre l'*Esprit des lois*, sur l'autre *Sagesse de Charon*, et aussi avec une equerre et un compas et autres attributs des Beaux-Arts et sciences », etc.; puis plus loin : « Je désire que le génie de la justice ressemble à M. Esmangart et que l'abondance ressemblât à Madame. M. Esmangart est honnête, juste, bon, bienfaisant et cette figure allégorique sera présentée de ma part pour un acte de reconnaissance; Mme Esmangart est riche, généreuse, mère de famille et jouissant de biens considérables en Amérique dont le produit lui parvient par mer, etc. »

Il termine par une réflexion assez humoristique sur le prix de ces deux chefs-d'œuvre. « Quant au prix je ne vous en dis rien, personne ne sait mieux que moi qu'il y a sculpture et sculpture; c'est bien le moins qu'on en fasse la différence, puisque Sganarelle se donne des airs de dire qu'il y a fagots et fagots. Je ne trouve pas chers les prix portés dans votre lettre. »

Cependant les idées de Mouchy changent; sans doute, M. Esmangart a lésiné quelque peu sur le prix; aussi écrit-il à la date du 9 avril même année : « Ces deux figures seront agréables et feront bien... d'après d'autres réflexions je désire qu'elles ressemblent plutôt au Roi et à la Reine; surtout je désire que la Justice administrative représente le Roi, cela convient mieux... je désirerais bien que l'allégorie de l'abondance fut egalement aplicable à la bienfaisante princesse que nous avons pour Reine; espérons et formons des vœux pour qu'il en naisse des rejettons et livrons-nous d'avance aux douceurs de la joye que tous les François éprouveroient. Le génie de la justice *distributive* représentera donc le Roi : je pense qu'il convient plutôt de le peindre, pacificateur que guerrier; l'olivier vaut au moins le laurier pour un Roi; nous ceindrons sa tête du premier, etc. »

Mais il s'agit de placer le gênant tuyau de poêle. Mouchy n'est pas embarrassé pour si peu; l'allégorie n'en sera que plus réussie : « Je préferais avec la réflexion un tronçon de colonne au tronc d'arbre que je vous ai d'abord demandé; cette colonne à coté du monarque aura pour objet d'annoncer la force et la stabilité. » Ce

n'est pas plus difficile que cela ; et comme il faut être pratique avant tout, à l'autre bout de la pièce, l'*Abondance*, sous les traits de la reine, aura une cuvette posée sur un buffet pour recevoir l'eau nécessaire au service ; celle-ci tombera de l'urne couchée à ses pieds.

Voici où en était arrivé un membre de l'Académie des Beaux-Arts, homme d'esprit et de talent. Que conclure, sinon que l'abus du symbolisme peut conduire à l'extravagance même les meilleurs esprits?

P. DE LONGUEMARE,
Président de la Société des Antiquaires de Normandie, à Caen.

XL

LE THEATRE DANS LA BRIE ET LE GATINAIS AVANT LE XVIIIe SIÈCLE

L'an dernier, le Comité des sociétés des Beaux-Arts m'a permis de lire devant vous un chapitre de l'*Historique du théâtre dans la Brie*. J'avais choisi le dix-huitième siècle. Logiquement, j'aurais dû commencer par la période antérieure ; mais de nouvelles recherches étaient nécessaires pour compléter cette étude, dans sa première partie, que je me propose de vous soumettre aujourd'hui.

I

C'est à Meaux, à l'époque de la Renaissance, qu'on trouve la première trace, dans notre province, d'un théâtre tel que nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire avec des acteurs jouant dans un local fermé, où le public est admis moyennant rétribution ; ce qui

n'implique nullement l'idée que la Brie ait été privée de spectacles auparavant.

Loin de là, et sans remonter jusqu'à la période gallo-romaine, durant laquelle cependant un amphithéâtre destiné aux spectacles populaires a existé à Châteaubleau [1], tandis qu'un autre occupait, dans un faubourg de Meaux, l'emplacement choisi en 1135 pour fonder l'abbaye Notre-Dame de Chaage [2], il serait facile d'emprunter au moyen âge les éléments d'une transition entre les exercices du cirque antique et les représentations qui avaient lieu au temps de François Ier.

Les foires de Champagne et de Brie, par exemple, si célèbres sous les comtes Thibaut, n'étaient pas seulement de grands marchés dont le trafic attirait les étrangers ; c'était aussi une occasion de plaisirs. Les distractions de toute sorte, comme le rapporte Félix Bourquelot [3], en servant d'appât à une foule de curieux et d'oisifs, augmentaient d'autant le nombre des acheteurs. Les divertissements variaient selon le moment et la localité, mais partout on rencontrait les jeux, les baladins, les musiciens ambulants, bien que ceux-ci fussent déjà suspects et que le roi Philippe II eût, dès 1186, chassé du royaume tous ménétriers, comédiens, jongleurs et farceurs [4].

Pendant la tenue des foires il ne manquait pas plus d'histrions, de montreurs d'animaux rares, que de filles galantes et de filous ; de vieux fabliaux en font foi, et l'on peut s'en rendre compte dans le tableau que Jean de Flagy a tracé au douzième siècle des foires de Provins et de Lagny.

[1] Félix Bourquelot, *Communication à la Société des antiquaires de France*, 1858. — Comte de Pontécoulant, *Mémoire lu à la Sorbonne en* 1864.

[2] Des fouilles opérées à maintes reprises ont permis de fixer le périmètre occupé par ce théâtre gallo-romain. Une inscription lapidaire trouvée en cet endroit a été reproduite, il y a cinquante ans, par M. Adrien de Longpérier, auteur de la *Notice sur Meaux*, insérée dans l'*Histoire des villes de France*, d'Aristide Guilbert; on y lit :

...ORIX. ORGETORI...
...AVG. THEATRVM. CIVI...
...N. D. S. P. D. EFFECERVN...
...AVRICVS. FIL...

[3] *Les foires de Champagne*. (*Mémoires de l'Académie des inscriptions*.)

[4] *Chroniques* de Nicole Gilles.

Les rois eux-mêmes, oubliant l'ordonnance de Philippe II, appellent des bouffons pour divertir la cour, tandis que les comtes de Champagne entretiennent des mimes et des ménestrels [1] chantant des vers en l'honneur des héros qui reparaissent dans toutes les chansons de geste. Les réjouissances et les banquets ne vont guère sans sylvains, faunes, satyres, qui dansent et débitent des folies parfois peu décentes.

A Melun, en 1380, des bateleurs suivaient le jeune roi Charles VI. Les comptes de sa maison, cités par A. Jal, mentionnent le payement de 32 sols à Geoffroi de Cossigny, *basteleur*, qui avait joué de son métier devant lui, le mardi 21 mai; le 28 mai on paye 16 sols à Jehan Le Picart, autre *joueur de bateaux* [2].

En 1389, le Roi mandait encore à Melun des jongleurs et baladins pour les fêtes du mariage de son frère Louis de Touraine avec Valentine Visconti, de Milan, célébré dans cette ville le 17 septembre.

Des assemblées plus modestes, des fêtes locales, en attirent également. Telles la fête de l'Ascension à Saint-Mathurin de Larchant, lieu de pèlerinage très fréquenté, et celle d'octobre dans la même localité dite *festa joculatorum*, fête des jongleurs, des saltimbanques. A partir de 1398, deux chanoines de Notre-Dame de Paris furent délégués par le chapitre pour assister à ces réunions et y surveiller leurs intérêts, car la perception de leurs droits seigneuriaux lors de ces réjouissances publiques rapportait chaque fois trois à quatre cents livres [3].

Les comptes de la confrérie de Sainte-Foy, à Coulommiers, nous apprennent aussi qu'à l'occasion de la fête patronale, d'une durée de trois jours, cette confrérie appela, en 1414, de joyeux personnages pour chanter, jouer des instruments et divertir la foule. On compta 15 sols à chacun des ménestrels Robin Testefort, Gilet, son fils, et Jean de la Noë, outre le payement de leur nourriture et l'entretien du cheval de Robin; en 1425 c'étaient des « menes-

[1] En 1242, le comte Thibault, roi de Navarre, donne à son ménestrel Perrin Laguillier une maison au Marché neuf de Provins. (Archives nationales, K 30/190, n° 155.)

[2] L'éditeur du *Ménagier* explique (t. I, p. 147) que ces bateaux (d'où le mot *bateleur*) étaient de petits vases ou gobelets dont on se servait pour exécuter des tours.

[3] M. Eug. Thoison, *Histoire de Saint-Mathurin de Larchant*, 1886.

treux » de Meaux; en 1442, le maçon Pierre Raoul reçoit 10 deniers pour avoir dressé « les échaffaulx d'iceulx ménestrels[1] ». Au compte de 1449-1450 figure une dépense de 27 sols, pour « argent baillé à celui qui a mis sus la passion S^te^ foy par personnaiges ».

Ne vit-on pas, chez nous comme à Paris, les clercs, les écoliers, les suppôts de la basoche, égayer la misère du peuple par leurs farces, sotties et moralités, auxquelles l'imagination imprimait un tour allégorique qui permettait de tout dire, de flageller les abus en riant, à une époque de potences et de bûchers[2]?

C'était la comédie naissante.

Et n'est-ce pas encore une page de l'histoire des spectacles populaires que certains divertissements, longtemps en usage dans les églises, lointain souvenir des saturnales de la fin de décembre, à Rome?

Une civilisation ne meurt jamais tout entière, remarque Félix Bourquelot, dans son *Histoire de Provins*, en rappelant les plaintes que, déjà, faisait entendre Isidore de Séville, vers l'an 600, à propos des fêtes singulières qui se donnaient à l'intérieur des églises, et qu'on retrouve à Provins six cents ans plus tard, — toujours vers les calendes de janvier.

Au treizième siècle se célébrait également la fête des Saints-Innocents dans la cathédrale de Meaux. Les enfants de chœur entraient en triomphe, porteurs de bouquets; ils dansaient, s'emparaient des hautes chaires, revêtaient les chapes, prenaient le bâton cantoral, présidaient la procession et choisissaient entre eux l'évêque du chœur. Ne pouvant offrir eux-mêmes le saint Sacrifice, ils désignaient le célébrant parmi les chanoines titulaires, qui se prêtaient à leurs fantaisies[3].

Les fêtes chrétiennes des Fous, de l'Ane, des Innocents, se sont maintenues jusqu'au seizième siècle et même au delà, dans la ville de Provins, où la danse du vicaire perpétuel de Saint-Quiriace avec une fille de sa paroisse, le jour de la Nativité de la

[1] Archives de Seine-et-Marne, H, 831.

[2] M. G. Gassies, *l'Esprit français et l'Université*, 1888.

[3] Mémoires manuscrits du procureur Lenfant. (Bibliothèque publique de Meaux.) — Dom T. Duplessis, *Histoire de l'église de Meaux*, 1731, t. I, p. 245.

Vierge, était l'objet d'une délibération du chapitre le 3 septembre 1610. Il est vrai que cette délibération tendait à l'interdiction de la danse du vicaire perpétuel. On avait aussi, à l'époque des Rogations, le spectacle du combat du dragon ailé de Saint-Quiriace avec la lézarde de Notre-Dame du Val, — déjà interdit, en 1497, mais non encore abandonné au dix-huitième siècle, puisqu'en 1760 il causa un incendie lors de la rencontre des processions sorties des deux églises.

Ces scènes grotesques transformaient le sanctuaire en lieu profane, au scandale des hommes éclairés qui, au quinzième siècle, voulaient y mettre fin, — non pas tout d'un coup : le clergé sentait que les coutumes et les mœurs ne changent pas ainsi. On temporisait si bien que les chapitres de Saint-Quiriace et de Notre-Dame du Val, après avoir ordonné de cesser ces pratiques en 1434, durent renouveler l'interdiction cinquante-cinq ans plus tard, sous peine de prison, et que la fête des Fous ne disparut pas davantage ; elle changea simplement de nom et devint la fête des Innocents. En 1607, les chanoines de Notre-Dame du Val permettaient encore à Vincent, sonneur, de « faire son fils évêque des Innocents, selon l'ancienne coutume », sauf à refuser toute permission à l'avenir, s'il survenait quelque scandale. En raison de cette faveur, Vincent versa 8 livres à l'église[1].

Notons, en passant, que ne jouissait pas qui voulait du spectacle de la fête des Fous : ce n'était pas un divertissement gratuit. Un compte de l'église Saint-Quiriace de l'année 1463[2] nous apprend que, par exception, les religieux de Saint-Loup de Naud pouvaient y assister sans payer.

Bannies peu à peu des églises, les scènes burlesques passaient sur la place publique, et l'autorité ecclésiastique s'employait à obtenir ce résultat en favorisant les nouveaux divertissements de la foule, dans l'espoir de l'instruire et de la moraliser. Aux extravagances grossières se substituaient des représentations scéniques tirées de l'Évangile ou de la Vie des saints ; non seulement le clergé aidait de ses soins les acteurs de bonne volonté, mais les chanoines ont parfois accepté des rôles dans ces mystères informes

[1] F. Bourquelot, *Histoire de Provins*, t. II, p. 281.
[2] *Ibid.*

des confrères de la Passion, mettant en action la vie de M. saint Denis ou Mme sainte Barbe, le Miracle de saint Vincent ou la Résurrection du Sauveur.

A Meaux, vers 1460, on donnait ainsi la vie ou Mystère de Mgr saint Fiacre, à vingt-huit personnages; à Melun, le Martyre de saint Barthélemy, représenté en 1480 sur la place du Martroi, donna naissance, paraît-il, au proverbe de « Languille de Melun, qui crie avant qu'on l'écorche[1] ».

C'était l'époque des « joueurs de personnages » recevant un subside de la ville de Laon pour la fête des bourgeois, et des confrères du Saint-Sacrement représentant à Amiens le Mystère des dix mille vierges, composé par Michel Leflameng, jacobin, dont M. Dusevel a retrouvé la trace.

D'autres sujets ne tardèrent pas à être mis en scène. N'a-t-on pas prétendu que la farce de *Maître Patelin*, émaillée de vieilles locutions briardes et où il est question de l'abbaye d'Hermières, était une production du pays meldois?

Ce qui est mieux prouvé, c'est qu'en 1489 on représentait toujours des mystères en plein air à Meaux. Le chroniqueur Lenfant[2] note qu'alors a été « joué par personnages le Mystère de la *Passion de Notre-Seigneur*, au quartier du Marché, dans le lieu ou fut ouverte ensuite la rue Neuve Saint-Étienne, « lequel lieu où la plus grande partie d'iceluy était une cour dite de Roger Guillemin ».

A partir de l'année 1509, dans la même ville, les foires de Grignon et de Saint-Martin ayant été transférées de la maladrerie Saint-Lazare sur la place Saint-Étienne, des échafauds, galeries et allées étaient adossés aux murs extérieurs de la cathédrale, pour servir aux farceurs nomades qui attiraient les curieux et réjouissaient les marchands « en sonnant des trompettes, clairons et autres instruments ».

Aux échafauds en plein vent devaient bientôt s'adjoindre des locaux fermés. Ce progrès, réalisé à Autun dès 1516, pénétra dans la Brie trente ans après, et c'est — comme nous l'avons dit — la ville de Meaux qui, la première, posséda un théâtre installé dans

[1] Le Roux de Lincy, *le Livre des proverbes*.
[2] Manuscrit de la Bibliothèque publique de Meaux.

ces conditions nouvelles, l'année même de la mort de François Ier, — avant l'ouverture de l'hôtel de Bourgogne, à Paris. Il n'eut, à la vérité, qu'une durée éphémère.

Le fait est consigné par les chroniqueurs locaux, le procureur Lenfant, le curé Janvier, le chirurgien Rochard.

Ce théâtre du seizième siècle tenait à la fois, par sa forme et par sa structure ,du cirque antique et de nos salles modernes. Construit en bois et couvert de toiles, — le *velarium,* — il était presque rond et creux en dessous, dit Rochard, « par le moyen de quoi se « faisaient de belles machines, y ayant gens expérimentés pour cet « effet. Les représentations durèrent deux années, excepté les « hivers. Le premier été, ledit théâtre était couvert de toile quoi « qu'il fût grand, mais cela ne dura guère en ce qu'elle fut rompue « du vent, nonobstant la quantité de cordes par dessus et par des- « sous. Le circuit dudit théâtre était haut et fait par degrés de « planches, et au haut il y avait des loges tout autour fermant à « clef, lesquelles étaient louées à des habitants de Meaux. »

Ces représentations avaient lieu au milieu du jour, et la première fut donnée le 1er mai 1547. Ce n'étaient pas des acteurs de profession, mais des gens du pays qui jouaient des mystères tirés des Testaments. Rochard ajoute : « C'était quelque chose de beau et de bon à voir, qui attira grand nombre de peuple de toutes parts. »

Les dégâts causés aux toiles par l'ouragan de 1548 n'ayant pas été réparés, le reste s'endommagea assez rapidement pour qu'au bout de quelques années l'emplacement fût vendu à Nicolas Boyata, qui y réunit deux maisons voisines, puis installa en cet endroit un collège, ouvert en 1556.

M. Carro, auteur d'une *Histoire de Meaux,* fait observer que les représentations dans une salle fermée et moyennant rétribution ,n'étaient pas précisément une nouveauté en 1547. Vingt ans auparavant on avait joué, en effet, la comédie à Meaux, dans ces conditions, non au théâtre, — il n'en existait pas, — mais dans une salle d'auberge du marché. « Le peuple, dit dom Toussaint Duplessis[1], avait pris goût, depuis quelque temps, à je ne sais quelles tragédies informes ou autres pièces de théâtre qui, à la vérité, n'avaient pour

[1] *Histoire de l'église de Meaux,* t. I, p. 336.

objet que les mystères de la religion. Ces spectacles pouvaient être édifiants, mais il s'y glissait une infinité d'erreurs et de grossièretés indignes du nom chrétien. M. Briçonnet (évêque de Meaux) défendit, en 1527, d'en représenter de pareils dans son diocèse, à moins que les pièces n'eussent été vues auparavant et examinées par lui ou par ses grands vicaires. »

La censure faisait ainsi ses débuts, devançant de plus de quatre-vingts ans l'ordonnance de police de 1609, qui interdit de donner aucune comédie ou farce sans communication préalable au procureur du Roi.

Sous l'épiscopat de Guillaume Briçonnet, les symptômes de la réforme avaient pénétré dans la contrée, et le prélat, que les Cordeliers accusaient de favoriser les novateurs, se tenait sur ses gardes. Les prohibitions n'empêchèrent ni le protestantisme de s'étendre dans le diocèse, ni les représentations théâtrales de se renouveler en 1547-1548, comme on vient de le voir.

Quand un collège eut pris la place du théâtre, les Meldois furent cependant privés pour longtemps d'un semblable divertissement. Les dissensions nées des troubles religieux, la lutte armée des calvinistes et des catholiques, les persécutions qui s'ensuivirent devaient causer d'assez sérieuses préoccupations pour justifier l'abandon de la comédie. Les chroniqueurs laissent entendre que la fin misérable de plusieurs des habitants qui avaient paru sur la scène ne fut pas étrangère à cet abandon. Dans le récit de Lenfant, copié par Rochard, le triste sort de ces personnages tourne à la légende : non seulement tous sont morts fort pauvres, mais un nommé Pierre Pascalus, qui avait représenté le *diable vert*, finit par être pendu, en 1563 ; un autre, qui avait tenu le rôle du Désespoir, mourut empoisonné ; enfin, un sergent au Châtelet nommé Bénard Lelarge, ayant représenté Dieu, devint « aliéné d'esprit pendant bien du temps ».

M. Carro fait remarquer, sans vouloir dépoétiser la légende, qu'il ne faut pas s'étonner de l'état de pauvreté de ces acteurs improvisés, négligeant leur profession habituelle pour figurer dans les mystères ; quant à Pascalus, dit le Diable, devenu capitaine de huguenots, on le vit jouer au sérieux, dans les troubles de son temps, un rôle dangereux qui ne pouvait guère manquer de le conduire au gibet, — abstraction faite de ses antécédents diaboliques.

Peut-être aussi y eut-il une autre raison que l'ouragan de 1548 pour expliquer la fermeture du théâtre des amateurs meldois. A cette date même, le procureur général remontrait au Parlement de Paris que les mystères, représentés en maints endroits, contenaient « des choses qu'il n'était pas expédient de déclamer au peuple, comme gens ignorants et imbéciles qui, faute d'intelligence, pouvaient en prendre occasion de judaïsme[1] ». Un arrêt intervint, au mois de novembre, pour confirmer les privilèges des confrères de la Passion et leur enjoindre de ne jouer que des sujets profanes, licites et honnêtes, sans entremêler dans leurs jeux rien qui eût rapport aux mystères et à la religion. De plus, les privilèges des confrères de la Passion mettaient obstacle à toute représentation, sinon au profit et au nom de la confrérie.

La scène française va subir une nouvelle transformation, grâce aux poètes de la Pléiade. L'un de ces poètes, — Étienne Jodelle, — s'il n'était pas Briard par son origine, l'était au moins par sa résidence momentanée; bien qu'il finît ses jours à l'Hôtel-Dieu (1573), il se qualifiait seigneur de Limodin, petit fief patrimonial situé dans la paroisse de la Houssaye, où deux hameaux conservent encore les noms de Limodin et de la Jodelle. La *Cléopâtre*, la *Didon*, du sieur de Limodin, étaient jouées à Paris, et on ne les connut guère dans notre province, fort éprouvée de son temps.

Aux luttes du protestantisme succèdent les troubles de la Ligue; puis les spectacles réapparaissent à Meaux sous Henri IV.

En 1596, — toujours d'après les manuscrits du procureur Lenfant, — on joue la comédie et la tragédie dans une salle basse de l'auberge de la Rose; le dimanche 17 mars, pendant la représentation de *Parside, ou la Prise de Rhodes par les Turcs*[2], un acteur fut tué par l'usage maladroit d'une arme à feu sur la scène.

Dans un château du voisinage, à Montceaux, Gabrielle d'Estrées recevait brillante société : poètes, acteurs et danseurs venaient récréer le Roi et les courtisans. Déjà, le 31 janvier 1596, à l'occasion

[1] M. Camescasse, *Revue française*, 1er février 1864.

[2] Nous ignorons le nom de l'auteur de cette tragédie, dont le sujet a été souvent repris dans la suite : en 1621, par Mainfray (*la Rhodienne*); en 1627, par Borée (*Rhodes subjuguée*); en 1643, par Scudéri, et l'année suivante par Desfontaines (*Perside ou la Suite d'Ibrahim Bassa*). En 1723, le *Siège de Rhodes*, tragédie, est encore représenté au collège de Meaux, et deux ans après au collège de Sens.

de la célèbre entrevue de Henri IV et de Mayenne, une fête avait été organisée dans ce château. Des musiciens et des acteurs, venus de Paris, étaient logés depuis la veille dans le village, et, quand Mayenne eut promis fidélité au Béarnais, le parc se peupla comme par enchantement de divinités champêtres, de bergers arcadiens et de bergères chantant les louanges du héros du jour. Après le dîner, on donna une pièce allégorique composée tout exprès par le poète Sigogne [1].

A la fin d'octobre 1598 fut dansé au même endroit un ballet pour égayer la convalescence du Roi. Le grand écuyer de Thermes s'était chargé des détails; les danseurs étaient le jeune comte d'Auvergne, Janville, Annibal de Schonberg, Gramont, Sommerive, Saint-Luc, Maugiron et le futur maréchal de Bassompierre, alors âgé de dix-neuf ans, qui rapporte le fait dans le *Journal* de sa vie. Ces gentilshommes avaient dû se costumer à Meaux, dans une auberge, faute de place au château de Montceaux, où ils arrivèrent, amenant avec eux les pages, la musique et les violons, dans six carrosses envoyés à leur rencontre.

Après la mort de Gabrielle, le marquisat de Montceaux devint la propriété de Marie de Médicis. Les mémoires du temps de Louis XIII nous transmettent le souvenir d'un autre divertissement qui y fut donné par les soins de la Reine et du cardinal de Savoie. C'était le *ballet des Montagnards*.

Le théâtre, naturellement, représentait des montagnes; de la première sortait un personnage portant sur la tête de petits moulins à vent et chargé de soufflets : il figurait *les vents;* de la seconde montagne s'élancent des gens avec tambours et sonnettes, *les sons,* conduits par la nymphe Écho; puis viennent des danseuses avec des lanternes de couleur, *les lumières;* sur un autre plan sont *les ombres,* figurées par des groupes endormis, entremêlés *des songes*. Les montagnards se livrent à des danses joyeuses, quand une dernière montagne s'entr'ouvre et donne passage à neuf cavaliers français qui mettent tout le monde en fuite, tandis que l'orchestre fait entendre un air triomphal.

Les compositeurs ordinaires des ballets de la cour, à ce moment, étaient l'organiste Pierre Chabanceau ou Chabaneau de la Barre,

[1] A. Carro, *Histoire de Meaux*, p. 304.

Henri de Bailly, seigneur de Belombre, près Melun, Gabriel Bataillé, surintendant de la musique d'Anne d'Autriche, auquel succéda son fils, qui à quarante ans abandonna la musique et les bénéfices ecclésiastiques dont il était pourvu pour se faire ermite dans la Brie[1].

La famille Chabanceau de la Barre, dont M. E. Thoison trouve plusieurs membres fixés à Nemours un peu plus tard[2], a fourni des musiciens, un danseur attaché à la maison du duc de Nemours, une cantatrice de la musique du roi Louis XIII.

Une troupe de comédiens, dont faisait partie le sieur de Moulinet, fréquentait le Gâtinais dans la période de 1630-1640; les *Facétieux devis et plaisants contes* publiés par Moulinet[3] montrent qu'il connaissait bien le pays, outre qu'il y raconte « ce qui advint à St Mathurin de l'Archant, à un homme de qualité allant à Fontaine-Bleau ».

Au commencement de l'année 1634, on constate entre Montereau et Provins les pérégrinations d'une autre troupe dirigée par Abraham Mitallat (ou Mitalliat), dit la Source[4], qui passait de Fontainebleau à Sens, en attendant les fêtes de Pâques pour se compléter. Dans cette dernière ville, Mitallat épouse, le lundi 27 février, Jeanne de Ronseret, fille de Mathieu de Ronseret, écuyer, sieur de Bellefontaine; l'acte de mariage (relevé sur les registres de la paroisse Saint-Pierre-le-Rond par M. Georges Monval) fait connaître que le directeur était natif de Metz. Cet acte est signé par Antoine Marcoureau, Jacob Vallet, Michel La Curie, — et l'épouse signe : Janne Duronsseré.

Antoine Marcoureau pourrait bien être, comme le remarque M. Monval, un frère de Pierre Marcoureau, dit Beaulieu, et par conséquent l'oncle du comédien Brécourt. A l'égard des Ronseret ou du Ronceray, — dont le nom évoque à distance celui de Mme Favart, l'amie de l'abbé de Voisenon, — n'étaient-ils pas acteurs eux-mêmes, bien qu'écuyers et nobles comme l'étaient

[1] Gabriel Bataillé fils est mort à l'ermitage de Saint-Blandin, entre Crécy et Coulommiers, le 30 avril 1676, et a été enterré à Guérard.

[2] Eug. Thoison, *le Théâtre à Fontainebleau en* 1677 *et* 1678.

[3] Paris, 1640. Réimprimé en 1829 par les soins de Techner.

[4] En 1649, il était à Lyon, dirigeant une troupe rivale de celle de Molière; il est alors appelé Habran Mitarat, dit la Source.

quelques autres de leurs confrères? Notons ici qu'on retrouve un membre de cette famille à Fontainebleau, en 1685 : le 27 août, Louis du Ronceray, écuyer, sieur du Preslé, fait baptiser à l'église d'Avon sa fille Madeleine, née le 16 de Marie du Costé, « de cette paroisse » ; le parrain est un sous-lieutenant des chasses, Guillaume de Verneuil, — la marraine, Marguerite de la Jous, femme de l'architecte du Roi, Varin.

Or, un Louis Cabaret du Ronceray est le père d'André-René, musicien du roi Stanislas, et c'est de ce dernier qu'est issue (Avignon, 1727) Marie-Justine-Benoîte du Ronceray, mariée en 1745 à Charles-Simon Favart. Il ne serait donc pas impossible que le sieur de Bellefontaine de 1634 fût l'ancêtre de l'amie de Voisenon.

Pendant la minorité de Louis XIV, — et d'après la tradition, car nous n'en trouvons pas la preuve dans les documents consultés, — un acteur bouffon en vogue serait venu habiter Melun, non pour paraître sur la scène, — il y avait renoncé, — mais pour exercer la médecine. C'est Bertrand Hardouin de Saint-Jacques, Parisien, fils d'un docteur régent de la Faculté et lui-même reçu médecin à Montpellier depuis 1625. En 1636, à trente-six ans, il avait épousé Gabrielle Le Messier [1], sœur du comédien Bellerose, qui le mettait en relation avec des gens de théâtre auxquels il s'associa sous le nom de Guillot-Gorju. Mais inconstant et d'humeur mélancolique, lui dont l'esprit gaulois excitait si franchement le rire des spectateurs, ce Guillot-Gorju, qui raillait à plaisir les médecins, délaissa brusquement le théâtre en 1641, pour aller traiter les malades à son tour [2].

[1] Contrat devant Moreau, notaire à Conflans-Sainte-Honorine, du 26 octobre 1636, publié par M. Campardon.

[2] Les actes paroissiaux de Melun, pendant la période de 1641 à 1648, fournissent les noms de douze médecins ou chirurgiens exerçant dans cette ville de cinq à six mille âmes. C'est Guillaume Cappon, Denis Du Ponct, Jacques Bellanger, Paul Marchant, Claude Hapart, Jean Lebègue, Nicolas Jauvin, Charles Beauchemin, Christophe Thomas, Jacques de La Vouste, Luc Chemery et Pierre Aultrou, son gendre; mais on n'y rencontre pas Bertrand Hardouin de Saint-Jacques.

Un opérateur avait son théâtre dressé sur la place du Martroi en janvier 1642. Le dimanche 25 janvier, est baptisé, en l'église Saint-Aspais, André, « fils de noble homme Claude du Pille, grand opérateur de la ville de Beauvais, et d'Élisabeth Milanne; parrain, noble homme André du Pille; marraine, Léonarde de La Losle, de la ville de Bourg en Bresse ».

Est-ce une simple coïncidence de date, ou bien sa retraite fut-elle la conséquence des lettres patentes de 1641, interdisant expressément aux comédiens de représenter aucune action malhonnête et de faire entendre « aucunes parolles lascives ny à double entente pouvant blesser l'honnêteté publique, à peyne d'être déclarés infâmes et procédé contre eux par telles voyes que les juges adviseront[1] » ?

Tel était un peu le cas de Guillot-Gorju, qui chercha à justifier, dans une apologie, non la cause de son abandon de la scène, mais son changement de profession. Il y soutient que l'un des deux états ne fait pas déroger à l'autre; — démonstration facile, remarque M. Édouard Fournier[2], car qui disait médecin à cette époque disait presque charlatan, et qui disait charlatan disait comédien, ou tout au moins directeur de troupe.

Bertrand Hardouin de Saint-Jacques ne dut pas faire long séjour à Melun; regrettant peut-être son ancien métier, il rentre à Paris et se loge en face de l'hôtel de Bourgogne, rue Montorgueil, où il meurt à quarante-huit ans, le 4 juillet 1648.

Un dossier d'archives judiciaires provenant de l'ancien bailliage de Coulommiers nous fournit, à cette date de 1648, des détails à noter, à propos d'autres acteurs nomades fréquentant la Brie.

Le 19 juin, Jeanne Grosbois, âgée de trente-quatre ans, veuve de Gabriel Méronnet, en son vivant comédien du Roi et portier de l'hôtel de Bourgogne, se trouvait à Melun; elle charge un procureur d'adresser requête au bailli de Coulommiers contre Jean Regain, dit Fricquelin, âgé de dix-huit ans, natif de Saint-Olest en Angoumois, lequel était alors à Coulommiers comme acteur et domestique à la suite de Jean Polini, opérateur. Elle expose que Fricquelin a passé cinq mois avec elle dans la troupe du sieur de La Gillaye, autre opérateur « privilégié du Roi », voyageant d'Orléans à Saumur, de Fontainebleau à Meaux. Le grief de la veuve Méronnet se devine : Fricquelin a abusé d'elle sous promesse de mariage et l'a abandonnée enceinte. Le jeune garçon est arrêté, il reconnaît les faits, mais refuse d'épouser une femme « impudique et de mauvais gouvernement », offrant de prouver « qu'elle est

[1] Registres du conseil du parlement de Paris, 1640-1643. — Bibliothèque publique de Melun, manuscrit.

[2] *La farce avant Molière.*

g..... publique ». Jeanne Grosbois est mise à son tour sous les verroux. Fricquelin renonce alors à faire la preuve de son dire et entend le procureur du Roi conclure contre lui à épouser Jeanne dans la quinzaine, sous peine de la hart. La sentence du bailli, du 26 juin 1648, modifiant ces conclusions, renvoie les parties à se pourvoir dans la quinzaine devant l'évêque de Meaux pour la prétendue promesse de mariage; Fricquelin est condamné à nourrir et élever l'enfant à naître, qui sera baptisé sous son nom, à payer 50 livres à la veuve Méronnet « par forme d'aliments », sauf à adjuger plus forte somme s'il y a lieu. En outre, les deux parties sont frappées de 15 livres tournois d'amende, applicables un tiers à l'Hôtel-Dieu de Coulommiers, un tiers au seigneur du lieu et le surplus aux réparations de l'auditoire de justice, avec défense à eux de se fréquenter tant qu'ils ne seront pas conjoints par mariage; et ce, à peine de punition corporelle.

Le même jour, faisant droit à une requête nouvelle, le juge autorise la veuve Méronnet à sortir de prison pour être confiée à une matrone, qui se charge de veiller sur elle. D'autre part, opposition est formée entre les mains de l'opérateur Polini sur les sommes dues à Fricquelin. Mais celui-ci appelle de la sentence prononcée, il est transféré à la Conciergerie du Palais, à Paris, et la suite du procès nous échappe.

Dans le même temps, sur une scène plus relevée, se faisait connaître dans la capitale un artiste d'origine melunaise : Louis Mollier, musicien de la chambre du Roi, compositeur de ballets et danseur élégant, allait figurer avec sa femme et sa fille dans les ballets du Louvre, à côté de Jean-Baptiste Pocquelin. Ce danseur, fils d'Edme Mollier, était petit-fils d'un autre Edme, mégissier à Melun sous Henri IV, et de Marie Fournival.

La Brie, patrie de Floridor, sieur de Primefosse, d'Edme Villequin, sieur de Brie, ne manquait pas dès cette époque d'amateurs passionnés de spectacles, même parmi les gentilshommes. Le possesseur des fiefs de Souscarrière et de la Jonchère, à Lésigny, Pierre de Bellegarde, marquis de Montbrun, bâtard légitimé, quelque peu aventurier, que Gaston d'Orléans avait attaché à sa maison, était un impresario très entendu; il organisait les ballets et divertissements au Palais-Royal, il en dirigea d'autres chez ses amis aux environs de Paris, puis chez le maréchal de L'Hospital en

1658, dans le parc de Fontainebleau en 1660. La gazette rimée de Loret et le journal de Dubuisson-Aubenay rendent hommage au savoir-faire de Montbrun-Souscarrière.

II

En esquissant ce qui a trait au théâtre dans notre contrée, et bien que nous ayons surtout en vue les spectacles populaires et les acteurs de campagne, on ne saurait guère passer sous silence les représentations données dans le palais de Fontainebleau à partir du règne de François Ier.

Nous en parlerons rapidement.

On sait, par les comptes des dépenses secrètes et par ceux de la maison du Roi, qu'en 1534 et les années suivantes le trésorier de l'épargne rétribuait Jean de Lespine de Pontalletz, dit Songecreux, pour jouer des farces « avec sa bande », Pierre de la Oultre, Me compositeur, joueur de farces et moralités, et d'autres « entretenus pour le plaisir et récréation de la cour ». Quand le monarque reçut à Fontainebleau la visite de Charles-Quint (janvier 1540), les fêtes eurent un prélude assez original : une troupe de gentilshommes et de dames déguisés en dieux et en déesses bocagères se porta à la rencontre de l'Empereur jusqu'à l'entrée de la forêt et exécuta à son arrivée une danse rustique au son des hautbois[1].

Catherine de Médicis, à son tour, ayant apporté en France le goût de la tragi-comédie, contribua à le répandre parmi les courtisans qui devaient figurer dans les pièces jouées à Fontainebleau sous Charles IX. La Reine mère s'était entourée d'un essaim de filles d'honneur auxquelles elle faisait exécuter des danses, des ballets, des pantomimes de sa composition[2]. Au printemps de 1564, ce fut dans cette résidence une succession de tournois, de festins, de mascarades et de séances théâtrales. Michel de Castelnau, futur ambassadeur, raconte qu'à la suite d'un de ces festins la Reine mère fit exécuter une tragi-comédie, « la plus belle et aussi bien et artistement représentée que l'on pouvait imaginer ». Les rôles

[1] Le Père Dan, *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau.*
[2] Vatout, *le Palais de Fontainebleau*, p. 160.

étaient tenus par le duc d'Anjou, le prince de Condé, Marguerite de France, les ducs de Guise et de Retz, les duchesses de Nevers et d'Uzès, et par Castelnau lui-même.

Une autre fois, dans une œuvre nouvelle jouée dans la salle Henri II, c'est encore Castelnau qui débita la moralité de la pièce, pour démontrer « le fruit qui se peut tirer des tragédies, esquelles sont représentées les actions des empereurs, rois, princes, bergers et toutes sortes de gens qui vivent en la terre, où les hommes sont acteurs et la fortune bien souvent maîtresse de la scène et de la vie; car tel qui représente le personnage d'un grand prince, demain jouera celui d'un bouffon, aussi bien sur le grand théâtre que sur le petit ».

Ces divertissements en honneur au palais de Fontainebleau exigeaient fréquemment l'édification d'une scène provisoire, tantôt dans les jardins, tantôt dans la salle de la Belle Cheminée, grande galerie de vingt toises de long, qu'on finit par adopter définitivement et appeler salle de la Comédie. Toutefois, ce ne fut qu'à partir de 1725, date du mariage de Louis XV, que cette galerie subit une transformation en vue de servir exclusivement aux spectacles. Si la salle étroite, peinte en bleu et or, n'avait rien d'élégant, la scène ne manquait pas d'ampleur, puisqu'il y put paraître trois cents acteurs à la fois aux fêtes de 1754 et de 1755, et qu'on y faisait manœuvrer à l'aise une série de machines d'invention nouvelle pour les changements à vue.

Ce n'est pas seulement chez le Roi que sont venus dans la Brie les meilleurs artistes de la capitale, — exceptionnellement, il est vrai. Rappellerons-nous la présence de Molière et de sa troupe aux fêtes de Vaux-le-Vicomte, près Melun, chez le surintendant Foucquet? Au mois de juin 1661, il joua l'*École des maris* devant la reine d'Angleterre, Monsieur et Madame; le 17 août, c'est devant Louis XIV que les invités du surintendant eurent la primeur des *Fâcheux*, sur un théâtre dressé au bas de l'allée des sapins, avec le concours du machiniste Torelli et du peintre Lebrun. Pellisson avait composé le prologue, interprété par une naïade, — la Béjart.

Le Roi voulut revoir aussitôt les mêmes pièces à Fontainebleau, et les manuscrits de la collection Colbert[1] nous apprennent qu'à

[1] Vol. 264, f° 160.

cette occasion la troupe de Molière coûta 15,428 livres, comprenant le prix des décors, les habits des baladins et danseurs, la nourriture et la récompense des comédiens, enfin la location des carrosses qui transportèrent les gens et les bagages.

L'auteur des *Fâcheux* se rendant à Vaux-le-Vicomte et à Fontainebleau ne s'arrêta-t-il pas à Melun, à son passage? Peut-être, car il y connaissait des membres de quelques notables familles, les Guérin et les Riotte.

Le comédien Charles Guérin, marié à Françoise d'Etriché de Bradam, était d'origine melunaise et cousin de Nicolas Guérin, secrétaire de l'Académie de peinture. On sait qu'après la mort de Molière, sa veuve, Armande-Grésinde Béjart, épousa (1677) Isaac-François Guérin d'Etriché, fils de Charles Guérin et acteur lui-même[1]. Les Guérin étaient alliés aux Riotte, et les Riotte avec les Aubry.

[1] D'après Gaignières, on voyait autrefois, dans l'église Saint-Aspais de Melun, les tombes de Robert Guérin, conseiller receveur des tailles, mort en avril 1585, et de Louise Mestayer, sa femme. Sur la première de ces dalles funéraires était gravé un écu d'azur sur lequel on distinguait un chevron surmonté de deux croissants avec une gerbe en pointe.

Les Guérin, pourvus de père en fils d'offices de judicature, se disaient à cette époque « bourgeois de Melun par la grâce de Dieu ». Soixante ans plus tard, Nicolas, père du peintre, était conseiller en l'élection lors de la naissance de son fils, le 28 avril 1645.

Charles Guérin, marié à Françoise d'Étriché et comédien dans une troupe subventionnée, puisqu'on le qualifie officier du Roi, devait être un frère de ce Nicolas. Né vers 1610, il était mort en 1677, quand son fils épousa la veuve de Molière.

Un autre Charles, né à Melun en 1656, était élu et doyen de l'élection de cette ville en 1689; plusieurs de ses enfants prirent l'habit monastique.

Diverses branches de la famille se distinguaient par un surnom : il y eut les Guérin d'Épinet, Guérin de Rosigny, Guérin de Vaux, puis Guérin de Sercilly.

Quant à Charles Guérin d'Étriché, il avait certainement étudié dans sa jeunesse pour être conseiller en l'élection ou au bailliage, et sa vocation théâtrale dut flatter médiocrement ses proches, magistrats rigides et pieux. Cependant, au mariage d'Étienne Guérin d'Épinet, fils du lieutenant de la prévôté de Melun (à l'église Saint-Aspais, le 7 février 1689), on voit comme témoin Jean-Baptiste Lulli, jeune compositeur (deuxième fils du célèbre Lulli), qui, lui aussi, travaillait pour le théâtre et reçut à ce titre une pension de l'Académie de musique; mais Lulli était en même temps prieur de Vitry et abbé de Saint-Georges du Loir.

Peu d'années après, les Guérin (de Melun) se firent délivrer par d'Hozier des armoiries nouvelles et assez compliquées, ne rappelant que de loin celles de la pierre funéraire de 1585 : « *D'azur à un lion accompagné en chef d'un soleil à dextre et d'un croissant à senestre, et en pointe d'un monde posé en bande, sur lequel le lion appuie sa patte dextre de derrière, le tout d'or.* »

A la même époque, Isaac Guérin, l'époux d'Armande Béjart, obtenait une

Molière se trouvait en relation depuis longtemps avec la famille Aubry.

La troupe formée par Jean-Baptiste Poquelin en 1643, à vingt et un ans, pour jouer au jeu de paume des Mestayer, rue des Fossés de Nesle, s'était vite endettée; deux ans plus tard (août 1645), le jeune directeur était emprisonné pour une maigre créance, à la requête de Dubourg, linger, et d'Antoine Fausser, m^e^ chandelier, fournisseurs de l'illustre théâtre. Il eut recours alors à son ami Léonard Aubry, d'abord receveur de la seigneurie de Fontainebleau, puis succédant à son père, qui était l'un des entrepreneurs du pavé de Paris [1]. Aubry avança au comédien, sous la garantie de Jean Poquelin père, tapissier du Roi, la somme nécessaire pour obtenir la mise en liberté du débiteur et lui permettre d'aller tenter la fortune en province.

Dans l'inventaire dressé au décès de Jean Poquelin père (1669) est mentionnée la promesse, souscrite par ce dernier le 24 décembre 1646, de payer à M. Aubry 320 livres en l'acquit de son fils aîné [2].

Évidemment, cette reconnaissance, remontant à vingt ans et trouvée dans les papiers du défunt, était depuis longtemps sans objet et avait dû lui être restituée lors du payement.

Or, Léonard Aubry, fils de Geoffroy Aubry, maître paveur ordinaire du Roi, et de Marie Daussery, était le frère de Catherine Aubry, mariée à Jacques Riotte, lieutenant général au bailliage de Melun.

En 1665, c'est Molière qui paraît être à son tour créancier de

variante de ces blasons d'où le lion disparaît, et que d'Hozier décrit ainsi : « *D'azur à un chevron d'or, accompagné en chef de deux croissants de même, et en pointe d'une gerbe d'or, accostée de deux tourterelles.* »

A propos de la famille Mestayer, notons que le 22 février 1621, au mariage du père de Molière avec Louise de Cressé, figure un Noël Mestayer, oncle paternel de l'épouse, et qu'à la fin du dix-septième siècle, les Mestayer prenaient aussi des armoiries, ainsi constituées : « *D'azur à une gerbe de blé d'or, accompagnée de deux étoiles de même et d'un croissant d'argent en pointe.* »

[1] Un Léonard Aubry, parrain à l'église d'Avon, le 14 janvier 1642, est qualifié peintre ordinaire du Roi à Fontainebleau. Il est marié à Anne Papillon. Est-ce le même qu'on trouve, en 1659, receveur-amodiateur des seigneuries de Fontainebleau et du Monceau, en 1665-1667 entrepreneur du pavé de Paris avec Antoine Vatel, Louis Masson et Georges Marchand?

[2] M. Eudoxe Soulié, *Recherches sur Molière.*

la succession de Geoffroy Aubry, mort depuis une dizaine d'années, — c'est-à-dire créancier de Léonard et de Mme Riotte. Jacques Riotte se libéra-t-il de sa part? En tout cas nous pouvons affirmer qu'il contesta d'abord, opposant l'acceptation bénéficiaire de l'héritage paternel par Catherine Aubry, sa femme [1].

A la même époque, Molière avait à Melun un autre débiteur. Le 20 juin 1667, il donne procuration devant un notaire de Paris à Claude Lelong, marchand bourgeois de Melun, de toucher en son nom ce qui lui reste dû des sommes qu'il a prêtées à François de la Court, en 1665. Quel est ce François de la Court, qui empruntait au comédien? Avait-il quelque lien de parenté avec les Aubry? Nous l'ignorons.

Toujours est-il que la procuration en brevet, revêtue d'une des rares signatures de J.-B. Poquelin-Molière, ne pouvait manquer d'attirer l'attention lorsqu'elle parut, en novembre 1860, à la vente de la collection Lajarriette, où elle a été adjugée moyennant 950 francs [2].

Ajoutons enfin qu'un fils de Léonard Aubry, Jean-Baptiste, sieur des Carrières, m^e^ paveur parisien et auteur dramatique, possesseur de maisons à Paris, à Fontainebleau, grande rue (hôtellerie des Croissants), et à Melun, paroisse Saint-Ambroise, devint beau-frère de Molière en épousant, le 19 septembre 1672, Geneviève Béjart.

Moins de six mois après, l'illustre comédien n'existait plus.

S'il n'était pas allé lui-même régler ses affaires d'intérêt à Melun en 1667, il était du moins revenu plusieurs fois à Fontainebleau, notamment en 1664, où il avait séjourné avec sa troupe du 21 juillet au 13 août.

Chaque année, aux voyages du Roi, les violons de la chambre, les comédiens français, les chanteurs et danseurs de l'Opéra suivaient; quand le Roi partait, l'entretien des acteurs cessait. Néanmoins quelques-uns prolongeaient parfois leur séjour : Godo-

[1] Collection de l'auteur.

[2] Jal (*Dictionnaire critique*, p. 874), qui a reproduit en fac-similé la signature de cette pièce originale, lui assigne la date du 28 janvier 1667. N'est-ce pas une faute typographique, comme celle qui lui a fait fixer la vente Lajarriette au 15 novembre 1660? La première vacation de cette vente d'autographes est du 15 novembre 1860; l'opération dura vingt jours, et la procuration de Molière (n° 2145 du Catalogue) n'a été adjugée que le 29 novembre.

nesche, Brécourt, la Thorillière, sont restés à maintes reprises après le départ de leurs confrères.

En 1678, outre les comédiens français, Louis XIV avait fait venir des sauteurs et danseurs de corde, puis une troupe italienne entretenue aux gages de 15,000 livres, qui donna dix-sept représentations, plus un ballet. Les danseurs de corde demeurèrent tout une semaine après le départ des comédiens, « pour la satisfaction du public ».

C'est à Fontainebleau qu'en 1685 Pierre Lenoir de la Thorillière, beau-frère de Baron et de Dancourt, épousa Catherine Biancolelli, fille de l'Arlequin de la Comédie italienne, qui lui apportait une dot de 20,000 livres [1].

Plus tard, d'autres y louaient des maisons; le danseur Thévenot y est mort chez lui, en 1732, et l'acteur-auteur Romagnesi le 13 mai 1742. Piron y venait rejoindre Mlle Quinault la jeune, logée à l'hôtel des Comédiens, rue de Fleury, d'où il rendait compte de l'emploi de son temps à son ami l'abbé Legendre : « Les jours se suivent et se ressemblent. Tous les jours la chasse, plus de chenils que de maisons...; de la pluie, du vent, de la boue, voilà le pain quotidien. Voici le pain hebdomadaire : le lundi concert, le mardi tragédie, le mercredi concert, le jeudi comédie, le vendredi salut, le samedi comédie italienne, le dimanche grand'messe... [2] »

III

Dans la seconde moitié du dix-septième siècle vivait sur un autre point de la Brie, à Provins, où il était né en 1637, un avocat-poète nommé Bernard Lelleron, qui a publié quelques opuscules et fait jouer une tragédie du *Triomphe de Mardochée*. Nicolas Billate [3] rapporte que cette pièce fut représentée en ville pendant l'hiver de 1677, et que l'auteur, bien qu'atteint de surdité, tint

[1] Le contrat de mariage passé à Fontainebleau, devant Roger, notaire, le 2 novembre 1685 (Archives nationales, Y, 248), a été publié en 1879 par M. E. Campardon.

[2] Honoré Bonhomme, *Piron et Mlle Quinault à Fontainebleau*, d'après des lettres autographes. (*Mélanges de la Société des bibliophiles*, 1868.)

[3] Notes manuscrites sur Provins. (Collection de l'auteur.) — A. Fourtier *Provins lettré*.

avec succès le rôle d'Assuérus. Elle a été également donnée au collège de Provins, par les élèves des Oratoriens; car des récréations théâtrales avaient lieu deux ou trois fois l'an dans certains collèges de la région, en présence d'un public choisi, invité à ces spectacles d'un genre à part.

Nous avons abordé cette question spéciale dans un mémoire lu à la Sorbonne, il y a quelques années. Loin de nous la pensée de médire de ces matinées scolaires, qui ont été en faveur à Provins, à Juilly et à Meaux, malgré le caractère du répertoire et l'inexpérience des jeunes acteurs. La population eût été heureuse d'en profiter, elle qui au temps de Racine et de Molière devait se contenter des danses de corde et des tréteaux des opérateurs.

Sans doute les bouffonneries des baladins entretenus par les charlatans n'étaient pas une école de morale et d'urbanité; leur verve triviale, les allusions malicieuses qu'ils se permettaient, n'excitaient pas moins la joie de la foule, satisfaite de retrouver de temps à autre ses amuseurs ordinaires sur la place publique.

Cependant les autorités locales n'accueillaient les troupes ambulantes qu'à contre-cœur, cherchant plutôt à éloigner tous les bateleurs, « tenus pour gens oisifs et vagabonds ». Le clergé, jadis favorable aux divertissements scéniques lorsqu'ils étaient organisés avec son concours, s'élevait maintenant contre les spectacles et menaçait d'excommunication les acteurs de profession, frappés d'une sorte d'interdit et auxquels les canons de l'Église permettaient de refuser la sépulture.

Moins rigides en haut lieu, des prélats courtisans faisaient taire leurs scrupules pour assister aux spectacles du Roi, à Versailles ou à Fontainebleau. Il est à remarquer d'ailleurs que, partout où était le monarque, on se montrait plus tolérant. Nous avons constaté qu'à Fontainebleau, au mois de septembre 1658, une comédienne du Roi morte pendant le séjour de la cour fut enterrée dans l'église neuve, dédiée à saint Louis[1].

[1] Le curé rédacteur de l'acte d'inhumation ne fait pas connaître le nom de cette actrice. Il a simplement noté sur son registre : « Mardy 10e (septembre 1658) a esté enterrée dans la grande église une damoiselle comédienne du Roy. »

Les actes qui suivent sont rédigés avec le même laconisme :

« Le 14e septembre, le cuisinié de M. l'évesque du Puitz, dans la grande église. »

« Le mesme jour a esté enterré un pauvre homme de la Cave Coignard. »

Le cas est assez rare. Ce qui ne l'est guère moins, c'est l'indication même de la profession de comédien sur les registres paroissiaux. Quand la Thorillière épousa à Fontainebleau Catherine Biancolelli, le contrat dressé par le notaire Claude Royer, le 2 novembre 1685, donne aux comparants leur titre de comédiens du Roi; mais il n'en est pas de même dans l'acte religieux du mariage, rédigé trois jours après (5 novembre) par le desservant Denis Laudin, supérieur du couvent de la Mission. Ici, les époux sont simplement dits : « tous deux suivant la cour »; et Dominique Biancolelli est qualifié officier du Roi, comme Auguste Lolli[1].

La noblesse pourtant tendait plutôt à se rapprocher des acteurs; elle commençait à les attirer chez elle pour diriger des représentations et styler les jeunes gens de famille qui prenaient goût à ce divertissement. Quand M. de Guénégaud offrait la comédie à son château de Fresnes en Brie, artistes et gens titrés se confondaient, et Mme de Sévigné ne craignait pas d'y tenir un rôle; la spirituelle marquise parle de ce théâtre de Fresnes dans une lettre à M. de Pomponne, du 1er août 1667. Il paraît même qu'elle s'en tirait à son avantage : « ...Moi qu'on croit assez bonne pour le théâtre », écrit-elle à sa fille le 15 janvier 1672.

Sur ce chapitre, la noblesse et le clergé se divisaient et luttaient d'influences. Tandis que Louis XIV à Versailles, le prince de Condé au Raincy, font jouer le *Tartufe* en 1664 et 1665, l'archevêque Hardouin de Péréfixe se prépare à en interdire la représentation dans le diocèse de Paris, sous peine d'excommunication (11 août 1667).

Des deux côtés, pourtant, on semblait admettre que ce qui était bon pour la société polie demeurait dangereux pour le peuple, sermonné à ce sujet par les prédicateurs. La magistrature de province, à l'exemple de sa devancière de 1548, secondait de son mieux les efforts du clergé, tandis qu'à Paris elle se donnait rendez-vous au théâtre.

[1] Dans les registres des paroisses de Paris, Molière était qualifié valet de chambre du Roi; Lagrange, bourgeois de Paris; Edme Villequin, tantôt officier du Roi, tantôt bourgeois de Paris.

On peut voir sur les registres de Saint-Germain en Laye le baptême d'une fille de Jean Pitel, dit Beauval, dont Molière fut parrain le 15 novembre 1670; le curé avait écrit « Pitel, comédien du Roy », mais, pris de scrupule, il biffa et écrivit en interligne : « officier du Roy ».

Pas plus que les gens d'Église, les juges de campagne n'aimaient les acteurs ni les écrivains dramatiques, dont l'esprit frondeur osait s'attaquer aux privilégiés, aux juges ignorants et aux faux dévôts. D'autres raisons étaient alléguées pour motiver leurs rigueurs : les inconvénients des assemblées nocturnes, les mauvaises mœurs des histrions, la misère du peuple, qui se plaignait du poids des charges publiques et auquel on prétendait épargner, malgré lui, les occasions de dépenses inutiles.

C'est ce qui ressort d'une ordonnance de Nicolas Payen de Vrignel, lieutenant général civil et de police de Meaux, que j'ai signalée en passant l'an dernier; il n'est peut-être pas hors de propos de reproduire cette ordonnance, prise à l'instigation de Bossuet :

« Sur ce qui nous a été remonstré par Monsieur l'Évesque de Meaux qu'il a eu avis qu'il est arrivé en cette ville certains basteleurs, farceurs, danceurs de corde et joueurs de marionnettes, gens oisifs, fainéans et inconnus, auxquels il est dangereux d'accorder la permission de jouer, pour les désordres, assemblées nocturnes et autres scandales qui en peuvent arriver; nous aurions mandé en notre hostel lesdits bateleurs, danceurs de corde et joueurs de marionetes et leur aurions enjoint de sortir incessament de cette ville et de se retirer ailleurs. Nonobstant laquelle ordonnance lesd. bateleurs n'ont pas laissé de faire dresser un théâtre dans un lieu public et ont joué des marionetes lejour d'hier, sur les neuf à dix heures du soir; à laquelle entreprise étant nécessaire de pourvoir, et mettant en considération qu'il passe journellement par cette ville des gens de guerre, qu'il y en a actuellement en garnison; que les habitans n'ont pas besoin d'avoir des occasions de faire d'inutiles dépenses; qu'ils se plaignent continuellement de ne pouvoir supporter les charges publiques et sont toujours à la veille de quitter la ville et de se retirer ailleurs;

« A ces causes nous avons fait et faisons itératives défenses à tous basteleurs, farceurs, danceurs de corde, joueurs de marionetes et autres gens fainéans, oisifs, inconnus, vagabonds et sans aveu, maître ni métier, de sortir (*sic*) dans les vingt-quatre heures de cette ville, à peine de cent livres d'amende et de prison.

« Enjoignons au nommé Vergea, menuisier, de rompre le théâtre qu'il a dressé pour lesdits farceurs, à peine de confiscation

dudit théâtre et d'amende, et à la maîtresse du jeu de paulme où led. théâtre est monté, de fermer la porte de sa maison et en interdire l'entrée auxd. basteleurs, à peine de 50 livres d'amende et plus grande s'il y échet.

« Et sera la présente ordonnance en cas d'appel ou opposition exécutée par provision, leüe et publiée et affichée à la porte du jeu de paulme, à ce que personne n'en ignore.

« Donné à Meaux, en nostre hostel, le lundi 28 novembre 1687.

« PAYEN. »

Il s'agit, comme on voit, de baladins nomades, et à la même époque ceux-ci n'étaient pas mieux traités dans la capitale. Mais, à Paris, on sauvegardait les privilèges des comédiens et danseurs du Roi, ceux de l'Académie royale nouvellement créée ; ainsi, le 4 février 1679, quand Allard est autorisé à exécuter sa danse de corde et ses sauts, la danse sur le théâtre et les chants lui sont formellement interdits. Dans nos petites villes, où les danseurs de corde et les marionnettes ne causaient aucun tort aux comédiens privilégiés, les mesures de rigueur telles que celles de Nicolas Payen apparaissent comme des actes de soumission envers le clergé et remettent en mémoire les respectueuses remontrances adressées par Molière au légat du Pape, en 1664.

A la vérité, l'effet des ordonnances de police locale était éphémère. A Meaux, comme ailleurs, les baladins de passage continuèrent à être tantôt repoussés, tantôt autorisés, selon le hasard des circonstances, l'influence du moment et le bon plaisir des magistrats.

Dans le bourg royal de Fontainebleau, où l'on se montrait plus libéral que partout ailleurs, surtout pendant le séjour de la cour, sans cesse à la recherche de distractions, les jardins du palais s'ouvraient à tout venant ; non seulement les noces de village venaient y danser, comme au temps de Henri IV, mais les acteurs nomades, bohémiens et acrobates étrangers se livraient librement à leurs exercices dans l'intérieur du parc[1].

A Melun, en 1684, un nommé Du Rollet ne put obtenir la per-

[1] *Journal de J. Héroard.* — E. BOURGES, *Notes sur l'histoire du théâtre de la cour à Fontainebleau*, 1892, broch. in-18.

mission qu'il sollicitait; mais le 29 décembre de l'année suivante, le prévôt autorise Gilles Feydeau, opérateur, à distribuer ses remèdes pendant trois mois et, à cet effet, à dresser un théâtre, « sans toutefois pouvoir y produire ses acteurs les fêtes et dimanches, aux heures du service divin ». Ici, c'est sur la place du Marché au blé que s'établissaient les vendeurs d'orviétan, baladins et danseurs de corde. Dans d'autres localités, ils prenaient place sous la halle ou dans un jeu de paume, car, à défaut de salle de spectacle, ils trouvaient partout des salles de jeu de paume.

A Meaux, c'est au jeu de paume du Grand-Marché, chez la veuve Vaultier, que s'étaient installés les bateleurs expulsés en 1687 par le lieutenant général du bailliage. En 1689, dans cette même ville, Jean Margastaud, sieur de Lalauze, « opérateur lithotomiste herniaire et oculiste du Roi, des États de Languedoc et des États de Bretagne », obtient le 3 octobre, de Pierre Hannier, prévôt, juge ordinaire civil, criminel et de police, la permission de faire ses opérations et de débiter ses remèdes pendant trois mois, tant en sa demeure qu'en la place du Grand-Marché. Il lui est loisible de dresser « un théâtre de telles grandeur et largeur qu'il jugera à propos, à condition de s'y bien comporter, que tout se fera sans scandale, de ne souffrir qu'il soit fait par les gens de sa troupe chose contre l'honnêteté, et enfin de s'abstenir de monter sur le théâtre aux heures du service divin, les dimanches et fêtes [1]. »

C'est aussi sur la place du Grand-Marché que Jean Robert, autre opérateur du Roi, se livrait à ses exercices et faisait jouer ses acteurs pendant l'hiver de 1694-1695; il logeait dans une auberge du faubourg Saint-Nicolas, où mourut sa femme Catherine Le Conte, enterrée le 8 février 1695 [2].

Bossuet ne désarmait pas; sévère observateur de la pure doctrine des Pères, il venait de jeter l'anathème de l'Église tout entière sur le théâtre et la profession de comédien [3].

Jean Dubois, dit Lafleur, comédien de la Haye, s'arrête à Meaux en 1696, présente requête au prévôt et éprouve un refus, qui l'oblige à gagner Senlis; il n'est pas fait meilleur accueil à

[1] Collection de l'auteur.
[2] Registres paroissiaux de Saint-Nicolas de Meaux, GG, 48.
[3] *Maximes sur la Comédie*, 1694.

Raoul de Lorière, sieur de La Vallée, opérateur, « accompagné de farceurs et gens ne méritant considération ».

Malgré la ridicule prévention qui pesait de longue date sur les pauvres acteurs, le goût des spectacles ne laissait pas de pénétrer plus avant dans les mœurs. Déjà, en 1641, une déclaration du Roi avait ordonné que, lorsque les comédiens réglaient leurs actions de théâtre de façon à les rendre exemptes d'impureté, leur exercice ne pouvait « être imputé à blâme ni préjudicier à leur réputation dans le commerce public ». Louis XIV n'avait-il pas aussi fait déclarer, en faveur de Floridor, que sa profession n'était pas incompatible avec la qualité de gentilhomme ? Et Floridor avait pu donner pour parrains à ses enfants Gédéon Tallemant, le duc de Saint-Simon et Pierre Corneille. « La condition des comédiens, dit La Bruyère, était infâme chez les Romains et honorable chez les Grecs. Qu'est-elle chez nous ? On pense comme les Romains et on vit avec eux comme les Grecs. »

Plus tard, le duc de Gesvres et le duc de la Trémoille ne dédaignèrent pas d'être parrains des enfants de Visentini-Thomassin, l'Arlequin de la Comédie italienne. On vit nombre de gens de qualité les imiter, d'autres protéger ouvertement des actrices, quand ils ne les épousaient pas, comme firent le duc de Nevers, le marquis d'Argens, le président de Ménières, le financier la Poupelinière, le comte d'Hérouville de Claye et d'autres.

La tolérance s'imposait chaque jour davantage. On y arriva lentement, sans se départir dans certain milieu de la prévention traditionnelle. Le 14 décembre 1789, en séance de l'Assemblée constituante, quand fut communiquée la pétition des comédiens français, l'abbé Maury ne déclara-t-il pas encore qu'il était indécent que des comédiens se donnassent licence de tenir correspondance directe avec l'Assemblée ?

Il est temps de nous arrêter, la période du dix-huitième siècle ayant été étudiée devant vous l'an dernier. Nous avons suivi alors les acteurs nomades dans leurs pérégrinations aventureuses, où ils continuent à subir, de la part des autorités locales, des rigueurs souvent humiliantes, en même temps qu'ils reçoivent des gens du monde les familiarités les plus flatteuses ; nous avons assisté à la création de ces théâtres de société qui ont fait pendant trente ans les délices des châteaux de la Brie.

Ma tâche est terminée. Les renseignements sont rares sur l'ancien théâtre populaire en province ; vous jugerez si ceux que j'ai pu recueillir méritaient de vous retenir aussi longuement.

Th. Lhuillier,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Président de la Société d'archéologie, Sciences, Lettres et Arts de Seine-et-Marne, à Melun.

XLI

NOTES ET DOCUMENTS

POUR SERVIR A L'HISTOIRE

DE L'ART ET DES ARTISTES DANS LE BARROIS

ANTÉRIEUREMENT A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

(*Suite*)

Lors de la dernière session des Sociétés des Beaux-Arts des départements, j'ai voulu exposer, dans un chapitre d'introduction à mon travail, quel avait été autrefois l'état de splendeur des demeures ducales du Barrois, alors que nos princes n'avaient point encore cessé d'en faire leurs séjours habituels. Dans la première partie de cette étude, après avoir signalé les documents réunis sur les artistes de notre pays depuis le commencement du quatorzième siècle jusqu'à la fin du quinzième, j'ai étudié le médailleur italien Pierre de Milan, dont j'avais constaté la présence à Bar, à la cour du roi René, de 1462 à 1464, faisant œuvre d'imagier au service de ce prince et exécutant, peut-être sous sa direction, un retable pour la collégiale de Saint-Maxe.

Passant ensuite en revue les travaux accomplis durant cette

période par les copistes et les enlumineurs employés par nos souverains, j'ai signalé les manuscrits précieux que l'on sait avoir été en leur possession et dont quelques-uns sont conservés à la Bibliothèque nationale, puis j'ai rappelé que le Noir, Bourgot, sa fille et Adrien Beauneveu, — miniaturistes experts dans l'art de peindre sur vélin, — avant d'entrer au service de Jean le Bon et de Charles VI, avaient été pendant longtemps attachés à la cour de Iolande de Flandre, comtesse de Bar. Ce premier chapitre se termine en faisant connaître les écrivains, relieurs, enlumineurs dont j'avais relevé les noms dans les Archives.

Aujourd'hui, dans la deuxième partie de mon travail, j'expose mes recherches sur les musiciens et le théâtre, sur les tapissiers et les brodeurs, avant d'aborder les travaux des peintres, des peintres-verriers, des imagiers, des céramistes, des orfèvres et des fondeurs, des maîtres des œuvres qui, attachés au service de nos princes, travaillèrent à l'embellissement de leurs demeures jusqu'à la mort de René II.

MUSICIENS

L'histoire, la tradition ne nous ont point transmis le souvenir des trouvères qui, voyageant à travers le Barrois, se faisaient admettre dans les châteaux pour charmer, par leurs récits, leurs chansons et leurs improvisations, les seigneurs et les nobles châtelaines dont ils devenaient les hôtes accidentels. Toutefois, à l'exemple du comte de Champagne Thibaut IV, que l'on sait avoir composé un certain nombre de poésies, le comte de Bar, Thibaut II, protégea les trouvères et même les imita. On connaît de ce prince une chanson composée vers 1253, pendant sa captivité au château de Wateringen (près Delft)[1], mais on ignore les noms des trouvères qui, aux douzième et treizième siècles, contèrent à nos pères la grande guerre des Lorrains contre les Aquitains et célébrèrent en vers les exploits de Garin le Loherain.

Composée de faits historiques ou supposés tels, d'incidents singuliers et merveilleux, cette chanson de geste fut, dit-on, mise en ordre

[1] *Note sur une complainte composée par Thibaut II, comte de Bar*, par C.-A. Serrure, 1855.

par Jean de Flagy, qui coordonna les récits chantés autour de lui.

Il n'en est pas de même des joueurs d'instruments, des ménestrels attachés à la personne de nos princes. Associés à toutes les fêtes intimes de la famille : naissances et mariages; à toutes les réjouissances : festins, jeux et tournois, les ménestrels jouaient encore un rôle principal dans la célébration des obsèques, que, dès le quatorzième siècle, on entourait dans le Barrois d'un luxe inaccoutumé.

A la cour de Henri IV, comte de Bar, des ménestrels étaient exclusivement chargés d'accompagner la comtesse Iolande; en 1346, ils font partie de sa suite dans son voyage à Longwy, où elle demeura quelques jours [1].

Lors des fêtes données à Etain, au mois de mars de l'année 1366, il fut payé aux ménestrels retenus par le duc Robert, à l'occasion de cette solennité, la somme de 30 florins d'or.

En 1381, Marie de France, dont l'esprit cultivé se plaisait fort dans la société des gens lettrés, se rendait avec sa petite cour au château du Val de Cassel, où Iolande de Flandre, sa belle-mère, donna des fêtes en son honneur. Là se trouvaient réunis les ménestrels et les trouvères les plus en renom; l'un d'eux, le poète Eustache Deschamps, surnommé *Morel*, composa une ballade qui rappelle le souvenir de cette visite [2].

L'auteur des *Annales du Barrois* nous fait connaître les noms de deux ménestrels, *Guibourre* et *Jean le Ménétrier*, attachés, dès 1391, au service du duc Robert [3]. Ce prince encourageait les artistes qui jouaient avec talent de la harpe; en 1407, il confiait à *Richard de Longéville*, son musicien ordinaire, le soin d'apprendre au plus jeune de ses fils, Mgr Jehan de Bar, à jouer de cet instrument, puis de donner des leçons aux enfants de sa chapelle [4].

Au mois de novembre de l'année 1428, René Ier attachait à son service en qualité de ménestrel, aux gages de 30 florins par an, le nommé *Jehan Durant*, que nous retrouverons en cette qualité en 1464 et en 1478 [5].

[1] B. 1852, f° 15.
[2] Les *Œuvres d'Eustache Deschamps* ont été publiées par M. P. Tarbé, en 1849.
[3] T. II, p. 183.
[4] B. 2633, f° 29.
[5] B. 1863.

Dans le compte des dépenses faites cette année par le prince, lors de son séjour à Saint-Mihiel, nous voyons figurer entre autres sommes :

« Cadeaux à 3 ménestrels. . . . . 20 sous.
« A *Raoul* et 2 autres ménestrels de messire J. de Vergy. . . . . 50 —
« A *Jean* et *Hinzelin*, ménestrels de Toul . . . . 20 —
« A *Gengoult* et *J. Husson*, ménestrels. . . . . 10 — »

Nous ne croyons point qu'aucun de ces musiciens ait été attaché au service du duc.

Dès la première moitié du quinzième siècle la musique devint très en honneur dans le Barrois. René d'Anjou et sa femme Isabelle, qui aimaient fort tous les talents, entretenaient à grands frais des maîtrises et recherchaient partout des ténors, sur le choix desquels ils étaient très difficiles. En février 1450, *Pierre Lescandet*, maître de chapelle du duc, se rend, sur l'ordre de la reine de Sicile, de Saumur à Seigneulles en Barrois, pour ramener « *Phelippot Maydon* chantre qui avoit esté mandé devers ladite Dame pour estre *tenneur* en ladite chapelle », et fut peu après son arrivée renvoyé « pour aucunes causes » et reçut la somme de « cent dix sols tournois, en quatre escuz neufs, a luy paiez et ordonnez par ladite damme pour et en récompense des despenses qu'il avoit fait en venant et feroit en retournant[1] ».

Au rapport de M. Ed. Neukomm, ce chantre aurait été appelé sur sa réputation par René à sa cour de Saumur, où se trouvaient alors réunis les plus grands artistes du temps, « ce qui prouve, ajoute-t-il, que les musiciens de Bar et de Nancy n'étaient, quand même, pas si mauvais[2] ».

Dans son intéressante étude *Le château du Bar autrefois et aujourd'hui*[3], M. l'abbé Renard rapporte qu'en 1428 il fut dressé dans la grande salle du château deux estrades « ou eschaffaulx pour corner les menestrels et les trompettes du duc de Lorraine au bâtisement de Louis monseigneur à Saint Maxe ».

L'année suivante, au mois d'août, *Raoult*, ménestrel du duc,

[1] Lecoy de La Marche, *Extraits*, etc., n° 683.
[2] *La Musique à la cour de Lorraine*. (*Le Ménestrel*, 1894.)
[3] *Bar-le-Duc*, 1896, gr. in-8°.

appelé à Bar par ce prince, y fait un séjour dans la maison de Courtin, tavernier, où il fait la dépense de 5 sous [1].

On ne saurait mettre en doute que l'art de la musique ait été très en faveur dans le Barrois à cette époque, quand nous voyons René d'Anjou donner, en 1434, au chapitre de Saint-Maxe, la maison de Popey à la charge par le chapitre d'entretenir quatre enfants de chœur avec un maître qui devait leur enseigner la musique pour le service de l'église : « Les dits doyen et chapitre et leurs successeurs seront tenus dès maintenant et pour toujours avoir continuellement à ladite Église quatre enfans de cuer avec le maistre qui les endoctrinera en science de musique pour estre et desservir en ladite eglise, ainsi et par la manière qu'ils sont, et ont accoustumé de faire en l'église de Toul; et par l'ordonnance desdits doïen et chapitre lesquelz maistre et enfans de cuer, les dicts doïen et chapitre, et leurs successeurs, sont tenus de songner et avitailler de toutes choses quelconques, les bien logier et gouverner, et leur songner et administrer vesture à chacun selon son estat, bien et honnestement, et convenablement. C'est à scavoir : au maistre, robbe comme à homme d'église et à son estat appartiendra tant seulement; et aux enfants, robes et autres choses nécessaires pour les vestir [2]. »

Le roi René paraît avoir eu un goût particulier pour la musique; il en composait qui n'était pas mauvaise, si, en réalité, il est l'auteur des airs de la fameuse procession d'Aix. Sa maîtrise, établie en 1449, était composée de douze chantres et d'un nombre approprié d'enfants de chœur dont les voix étaient soutenues par une musique de chapelle très nombreuse [3]. Chantres et chapelains devaient suivre le Roi et la Reine pendant leurs voyages. Ils ne pouvaient être admis comme pensionnaires de la chapelle qu'après avoir été entendus par ces souverains [4].

Un manuscrit de la collection de M. Lair renferme le compte de la dépense des chantres et de la musique de René d'Anjou en 1454.

En 1461, ce prince accorde une pension à *Jean Durand*, son ménestrel favori [5], qui, à sa mort, arrivée en 1478, eut pour suc-

[1] *Annales du Barrois*, fonds Servais.
[2] Donation de la cense de Popey au chapitre de Saint-Maxe.
[3] Ed. Neukomm.
[4] A. Jacquot, *la Musique en Lorraine*, 1886.
[5] B. 2225, f° 73.

cesseur dans la charge de *Roi des ménestrels du duché du Bar Jean de Courcelles*[1].

Au mois de septembre de l'année 1463, nous remarquons dans le compte de Jehan de Barbonne, receveur général du duché de Bar, la mention suivante : « A Olivier Haloret, maistre de la chambre aux deniers, pour bailler et distribuer à 5 desd. clarons et trompettes sur ce qui leur estoit deu de leurs gages comptes et escroues de la despence ord^re^ a chascun d'eulx 12 escus par la parance dudit Olivier donnée le 10e jour de X^bre^ 1463 en 60 escus..... 82^m^10^s^[2].

Cette même année, toujours préoccupé de la bonne tenue de ses artistes, le roi de Sicile, qui leur avait donné une livrée particulière, commandait à « maistre Pierre de Billaut, son brodeur, des bannières pour ses trompettes et clerons », telles que nous les montre la splendide miniature du Diurnal du roi René, dont la reproduction sert de frontispice à l'étude de M. A. Jacquot : *La musique en Lorraine.*

En 1464, la chapelle du roi René était ainsi composée :

« *Jean de Montigny,* secrétaire chapellain et chantre de la chapelle du roi,

Thassin de Hauresse, chapellain chantre et teneur,

Messire Perret Donetz, chapellain et chantre de la chapelle,

Philippin des Hayes, chantre de la chapelle,

Martin Viau, chantre de la chapelle. »

A la même époque il est également fait mention de *Jehan Durant, Jaquottin Fiendry, Harno la Trompette* « menestrez[3] ».

René II, qui avait hérité du goût de son grand-père maternel pour la musique, s'empressa, aussitôt qu'il eut pris possession du duché de Bar, d'en encourager le développement dans cet État. Dès l'année 1486, il décidait que le montant des deux premières prébendes vacantes du chapitre de Saint-Maxe devrait être employé pour l'entretien de la musique[4]; puis, en 1488, il ordonnait à Jacquemin de Génicourt, son receveur général « de payer doréna-

[1] Lecoy de La Marche, *Vie du roi René.*
[2] B. 502.
[3] B. 503.
[4] *Inventaire de Lorraine,* t. II, f° 796.

vant des deniers ord^es et extraord^res de sa recette aux doyen et chapitre de son église collégiale de St Maxe de Bar la so^e de 20 gros monn. Barrois par chacun mois pour aider à l'entretenem^t d'un ténoriste en lad^e église. »

Cette donation fut confirmée par un autre mandement, donné le 18 septembre 1499, par lequel René commande à Oudet de Chezeaux et à ses successeurs de payer « pour partie du payem^t ded. ténoriste et suppots la somme de 20 gros par mois tant qu'il lui plaira ». Ce payement figure encore en 1507 dans le compte de Christophe Liétard.

En 1489, lors du baptême d'Antoine, fils de René II, au festin donné dans la grande salle du château, « les services s'apportaient en cérémonie au son des tambours, fifres et trompettes... » ; pendant tout le repas « il y eut musique composée de toutes sortes d'instruments [1] ».

Aux jours des fêtes de M. l'abbé de Saint-Mihiel, qui étaient la Toussaint, Noël, le grand samedi, la Pentecôte, l'Assomption et la Saint-Michel, il y avait toutes sortes de divertissements. En 1452 il fut payé un gros « à deux compagnons qui menèrent la viole et la flûte, le soir de la Conversion de saint Paul, devant la table du couvent ». En 1485, le soir des Rois, il fut donné « au maître ménestrel et à autre qui vinrent faire un petit débattement au couvent, 3 gros [2] ».

René II, dont le château de Bar fut souvent la résidence, avait sa maitrise de chapelle et sa musique de chambre ; il se faisait accompagner dans tous ses voyages par *Antoine de Hougarde*, son organiste, à qui il fit donner la somme de « dix florins d'or pour aider à la despense pendant qu'il sera à Bar [3] ».

Nous ignorons si dans nos églises, dans les couvents du Barrois, il y eut des orgues au quatorzième siècle, mais dès le quinzième ces instruments, déjà très perfectionnés, étaient d'un usage courant [4]. Nous n'avons rencontré aucun renseignement sur les orgues

[1] Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, 1re édit., t. II, p. 1125.

[2] Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel*.

[3] Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1001.

[4] La cathédrale de Châlons possédait des orgues en 1105. (Éd. de Barthélemy, *Histoire du diocèse de Châlons*, t. II, p. 324.) — En 1409, il est « payé à Rougemont, pour ses gaiges, pour avoir servy en cette église à jouer des orgues audit an... 50 sols ». (L. Grignon, *Vieilles orgues et vieux organistes*. Châlons, 1879.)

de Notre-Dame, de Saint-Pierre et de Saint-Maxe de Bar-le-Duc; nous savons seulement qu'en 1478 l'organiste de la collégiale de nos ducs était en même temps calligraphe. « A l'organiste de Saint-Maxe pour avoir faict et escript ung gros tableau de grosse lettre bastarde où est escripte certaine escripture touchant les blasons des seigneurs, pour ce..... 5 gros [1]. »

Les orgues de Saint-Maxe furent réparées en 1540 par maître *Jehan Bondifer*, ouvreur d'orgues à Vitry. A la même époque il était dû « chacun an au maistre des orgues de la chapelle feu Mgr le duc Charles, située en l'église collégiale Saint-Georges de Nancy, pour cause de pension à lui donnée pour jouer des orgues, vingt frans douze gros par an [2] ».

Bien avant que *Jean de Sermaize*, facteur d'orgues et organiste du duc Antoine, eût pourvu de ses produits les châteaux de Nancy, de Commercy et de Bar, et restauré les orgues des Cordeliers de Neufchâteau, un nommé Pellegrin, célèbre constructeur, cité par M. A. Jacquot [3], avait fait dès l'année 1487, pour la collégiale Saint-Georges, « les premières orgues à tuyaux qu'on ait vues à Nancy ». Vingt ans plus tard, en 1507, sur l'invitation de René II, *Pierre Bury*, organiste, demeurant à Bar, se rendait de cette ville à Nancy « pour visiter les orgues de Monsieur Saint-Georges et les remectre en estat [4]. » Peut-être s'agit-il de ce facteur dans le passage suivant, emprunté à M. A Jacquot, rapportant qu'en 1510 il fut donné certaine somme « à ung bonhomme qui a charroyé les orgues de Bar à Nancy [5] ».

Ce fut sous le règne de René II que maître *Nicolas Wollick* publia sur le plain-chant, la solmisation, les tons de la musique mesurée et le contrepoint, une étude très remarquée en son temps et qui eut plusieurs éditions.

[1] B. 1337. « A Jehan Mayeur, dem' à Bar, pour ung tabley où sont les escriptures faites par ledit organiste. »

[2] B. S. A. L., t. I, p. xv.

[3] *La Musique en Lorraine*, p. 20. — Voir DOM CALMET, *Bibliothèque lorraine*, au mot *Pelegrin*.

[4] Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1010.

[5] *La Musique en Lorraine*, p. 37. — M. H. Lepage cite les noms de plusieurs prêtres : Jacob, Bertrand Lallement et Hugo, qui, au quinzième siècle, étaient maîtres des orgues de Nancy. (*Les Archives de Nancy*.)

Il n'est point facile, en consultant les biographes et les auteurs qui se sont occupés de Wollick, d'acquérir des renseignements précis sur l'année de la naissance de ce personnage, docteur en théologie, régent et lecteur en l'Université de Paris, professeur au collège de Metz, qui, en parlant de la musique disait « *esse primam omnium illarum septem artium* ».

On fait naître Wollick à Bar-le-Duc [1], à Sérouville [2], à Ancerville près Bar-le-Duc [3], vers 1480 ou 1486; M. Albert Jacquot indique la date de 1456 [4], mais l'on s'accorde généralement pour fixer l'époque de sa mort aux approches de 1542, puisque les armes que lui avait assignées le duc Antoine : *d'azur au cygne d'argent portant pour cimier une branche de chêne chargée de glands,* furent données cette même année à Jean de Raon [5].

Quant à son nom, on le trouve sous les formes multiples de Nicole ou Nicolas Wolquier, Wollick, Volcyre, Volcyr, Volzir, Volkyre, Volkyr et Volskir. Dans la lettre qu'il adresse à son maître, Adam de Boppart, professeur en théologie, régent du gymnase de Cologne, à qui il devait son éducation, l'auteur de l'*Opus aureum musice castigatissimum de Gregoriana,* etc., imprimé à Cologne, en 1501, par Henri Quentel, se nomme *Nicolaus Wollick de Serovilla* et prend le titre de *artium magister;* il signe *Nicolaus Gallus,* faisant connaître ainsi sa nationalité [6].

A la fin de la deuxième édition, parue en 1505, on lit : « Hic liber compositus per Nicolaium Wollick de Serovilla », mais dans la troisième, publiée en 1509 [7], sous le titre *Enchyridion musices Nicolai Wollici*, etc., l'auteur se qualifie *Barroducensis,* rappelant la province à laquelle il appartenait.

Dans la quatrième édition, imprimée en 1512, chez Michel

[1] Dom Calmet, *Bibliothèque Lorraine.*

[2] A. Digot, *Notice biographique et littéraire sur Nicolas Volcyr, historiographe et secrétaire du duc Antoine.*

[3] Fétis, *Bibliographie universelle des musiciens.* — A. Jacquot, *la Musique en Lorraine.* — M. l'abbé Renard, *Notice sur Ancerville* (*Meuse*).

[4] *La Musique en Lorraine,* p. 27.

[5] Dom Calmet et A. Digot.

[6] Voir le *Catalogue de la réserve de la Bibliothèque du Conservatoire.*

[7] Chez Jean Petit, rue Saint-Jacques, à l'enseigne de la fleurs de lys : *venale habetur Parisiis, in vico divi Jacobi, sub signo floris lilii et in eodem vico sub signo imaginis Sancti Georgii ibi et impressum* 1509.

Tholose, on lit à la page finale « Enchyridion musices Nicolai Wollici Sororisvilla Barroducensi sex libelles comprehensum finit feliciter [1]. »

Enfin on en cite une cinquième, parue en 1521 chez Jean Petit.

Dans la *Cité du cueur divin,* Wollick signe *Volkyrus cereris vicinus,* puis il se nomme *Vollzyr de Serouville maistre en la faculté d'ars, secrétaire et historien du duc Antoine* dans l'un de ses plus importants ouvrages, « Lhistoire et recueil de la triomphante victoire obtenue contre les seduyctz et abusez Luteriens mescréans du pays Daulsays (Alsace) ». En tête du prologue l'auteur est représenté dans son cabinet de travail, assis dans une chaire, devant une table chargée d'un pupitre sur lequel il écrit.

Il ne peut, on le voit, exister le moindre doute sur le lieu de naissance de ce personnage, qui, selon M. Ed. Neukomm, n'aurait point composé pour le duc René II. « Ce grand homme, dit-il (le seul auteur lorrain dont on parle en son temps), très inconnu maintenant, figura à Paris, *où* il publia en 1501 son travail signé Nicolas Wollick de Serovilla [2].

Au surplus, dans les lettres de noblesse accordées le 18 mai 1520 à Wollick, il est dit que le duc Antoine retient pour secrétaire *Maistre Nicol Wolkyr, natif de Sérouville en la prévosté de Sancey* [3].

Si Wollick avait acquis le titre de maître ès arts antérieurement à l'année 1501, il ne peut être né en 1486, comme l'indique le *Dictionnaire de Larousse;* la date de 1480 serait plus acceptable. On ne saurait toutefois s'arrêter à celle de 1456, qui donnerait à ce personnage soixante-huit ans révolus lors de la Relation des fêtes du baptême du prince Nicolas, célébrées en 1524.

Quoique M. A. Digot se refuse à reconnaître Nicolas Wollick

[1] Bibliothèque nationale, Réserve, V. 1501.

[2] *La Musique à la cour de Lorraine.* (*Le Ménestrel,* 1894.) — Les deux premières éditions de l'*Opus aureum* sont de Cologne.

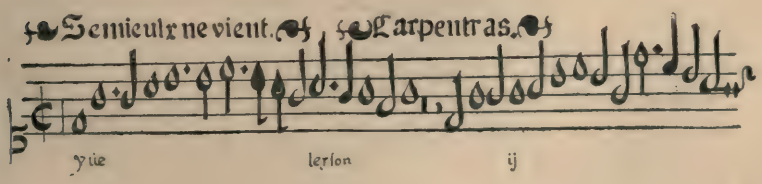
[3] « Achat d'un SIGNET d'argent baillé à Nicolbs Voleyr, secrétaire du duc Antoine, pour sceller les expéditions. » (Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1019.) — Serrouville, village du canton d'Audun-le-Roman, arrondissement de Briey (Meurthe-et-Moselle), est désigné *Sorosvilla* en 760, *Sorisvilla* en 1128, *Sérouville* en 1255, *Sororisvilla* au dix-huitième siècle. Ce lieu, autrefois seigneurie, dépendait de la châtellenie de Sancy, au bailliage de Briey, ancien Barrois.

comme l'auteur de l'*Enchyridion,* nous n'hésitons aucunement à comprendre cet érudit au nombre des artistes nés en Barrois [1].

A cette liste de musiciens, maîtres de chapelle, professeurs de musique, ménestrels, organistes et facteurs d'orgues, nous devons ajouter le nom d'*Étienne Briard,* graveur et fondeur de caractères de musique, qui, dès les premières années du seizième siècle, substituait aux formes carrées et losangées, alors en usage, les formes arrondies, et remplaçait le système proportionnel des ligatures par une notation simple et rationnelle représentant la valeur réelle des sons mesurés.

Nous ne nous serions pas occupé ici de ce personnage s'il ne devait sa célébrité à la modification apportée par lui à la notation musicale encore employée durant les années qui précédèrent, dans notre pays, l'éclosion de la Renaissance. Né à Bar-le-Duc vers la fin du quinzième siècle, Étienne Briard était allé s'établir à Avignon, où il imagina, sans doute sur l'avis d'un musicien instruit et de bons sens, de graver de nouveaux caractères de musique.

Antoine Hondremare de Péronne, professeur au collège d'Avignon et son contemporain, a fait l'éloge de ce typographe et de la beauté de ses caractères dans deux quatrains insérés dans l'ouvrage d'Anton Schmid : *Ottoviano dei Petrucci.* Nous empruntons à cet ouvrage la reproduction de la figure ci-jointe, qui montre comment Briard arrondit les notes par le bas sans cependant faire disparaître complètement la forme lozangée.



TAPISSERIES

Nous ne pouvons affirmer que l'industrie de la tapisserie, dont les produits étaient encore si nombreux au dernier siècle dans les

[1] *Mémoires de la Société des sciences, lettres et arts de Nancy,* 1848, p. 80.

anciennes demeures du Barrois, ait fait son apparition dans notre pays avant le quinzième siècle. Sans doute, antérieurement à cette époque, nos princes possédaient des tapis de haut prix, mais ils les faisaient venir des pays voisins, du Brabant et des Flandres, où cette industrie était alors très active ; parfois ils se les procuraient près des marchands qui traversaient leurs États. Iolande de Flandre, comtesse de Bar, adressait ses commandes à Arras, et, le 13 novembre de l'année 1385, pendant son séjour à Clermont en Argonne, qui lui avait été donné en douaire, cette princesse faisait remettre à Émelot, « son ouvrier en haute liche, trois livres de gros tout en mailles d'or [1] ».

Dans l'inventaire dressé lors de sa mort, en 1395 [2], il est fait mention de plusieurs tapis de laine grands et petits, « d'un tapis nommé le *drap au chapelet* à dix personnages [3], d'un autre tappis de l'*istoire de Lancelotz du Lac* [4] et d'un autre tappiz de la *Royne esprouvée au Lyon* [5] ». Un document, dont M. Dumont néglige d'indiquer la source, constate, en 1385, l'existence au château de Bouconville de « un lit rayé à ij couvertures et le chevesseux (traversin) rayé à mesmes raies et sur le dict lict un couvertois de haute lice semé de cerfs et de feuilles entredeux [6] ».

S'il n'est nullement établi qu'au temps de Iolande, de son fils Robert, de ses petits-fils Édouard et Louis, il ait existé dans l'étendue du duché de Bar des centres de fabrication pour l'industrie de la tapisserie, il se peut cependant qu'avant l'avènement de René d'Anjou des ouvriers aient, sur certains points du territoire, dans les villes et châteaux du Barrois, établi des ateliers temporaires.

[1] Mgr Dehaisnes, *Histoire de l'Art dans les Flandres.*

[2] Bibliothèque nationale, pièces originales du Cabinet des titres, B. 183, f° 51.

[3] Danse à plusieurs personnages où chaque danseur embrassait la dame qu'il tenait par la main.

[4] Chevalier de la Table ronde.

[5] J'ignore si le sujet représenté fait allusion à un fait du domaine de l'histoire ou de celui de la légende.

[6] *Ruines de la Meuse*, t. III, p. 8. — Ce renseignement ne figure pas, paraît-il, dans l'inventaire de la forteresse de Bouconville, dressé en 1385, qui se trouve aux Archives de la Meuse, B. 1512.

Ce motif de décoration était sans doute très à la mode. Au nombre des tapisseries de Mme la duchesse d'Orléans, inventoriées en 1408, on voit « une chambre de satin vermeil à devise de plusieurs cerfs d'or à la bordure ».

Transportant avec eux leur matériel de fabrication, les cartons des compositions les plus en vogue et leurs métiers de basse lice, des tapissiers ambulants ont pu, dès la fin du quinzième siècle, s'installer à proximité de nos châteaux, de nos abbayes, des demeures de nos riches bourgeois, soit pour réparer d'anciennes tapisseries détériorées par le temps et l'usage, soit pour en exécuter de neuves sur les dessins qui leur étaient soumis ou sur ceux qui, pour eux, étaient de fabrication courante.

Alors que les tapisseries étaient objets de luxe pour les grands seigneurs et même pour les rois, — souvent réduits à les faire transporter d'une résidence dans une autre, à mesure des déplacements de leur cour, — nous voyons nos princes, accompagnés de serviteurs chargés de préparer leurs appartements partout où ils devaient séjourner, emporter avec eux les meubles nécessaires pour garnir les logis. En effet, malgré la richesse relative des demeures ducales du Barrois au quinzième siècle, les objets d'ameublement et de décoration n'étaient point dans toutes en quantité suffisante : des lits, des tentures de lit, des tapisseries, font généralement partie du train qui accompagnait nos princes dans leurs fréquents voyages [1].

M. J. Finot, dans sa très intéressante étude sur les Comptes de Iolande de Flandre, nous montre cette princesse voyageant, suivie d'un char à quatre chevaux pour le transport de sa chambre, c'est-à-dire de son mobilier personnel et surtout des tapisseries dont à cette époque l'appartement d'une grande dame devait être tendu : « As charetons de Dunnes qui avoient poursieuy Madame par VIII jours atout sa chambre sur un char à IIII chevaux, pour leur dépens et aucuns harnas qu'ils avaient achetez XXVIII sols [2]. »

Confiés à la garde d'un officier de la maison ducale qui devait veiller à leur entretien, les tapisseries étaient l'objet de nombreux déplacements ; un tendeur spécial était chargé de les suspendre aux barres de bois destinées à les maintenir [3] et de les installer,

[1] En traversant le pays de Laon, pour regagner son château de Clermont en Argonne, Iolande de Flandre fut attaquée, en 1362, par des routiers et dépouillée des riches manteaux, houppelandes, cottes, surcots, chaperons et *tapisseries* formant chambre, des joyaux et bijoux, ainsi que des objets pour le service de la table qu'elle avait emportés dans ses bagages. (Mgr Dehaisnes, *Histoire de l'Art en Flandre*, p. 472.)

[2] Archives du Nord, B. 3249.

[3] Juin 1495 : « Paye à Collignon le Cloweteur, pour demi cent de crochets

comme objets de décoration, partout où se trouvait un espace assez grand pour les recevoir.

En 1420, les tapisseries du cardinal Louis de Bar sont transportées au château de Louppy, à Verdun. « A Jehan Bouton pour les frais et despens des chevaulx de Mons, qui, le XVIe jour de janvier, IIII^cXX admenèrent la tapisserie de Mons, qui fut ramenée à Verdun, comme il appert cy-devant en despence de deniers sur lxvij feuillet, pour ce encor comme il appert par la cédule dud. Jehan Bouton donné le dit xvj^e jour de janvier rendu cy avec l'inventaire de lad. tapisserie qu'il amena : six livres 6 sous iiij den. et 6 setiers, un bichet avoine, paiez et fournis par ledit receveur pour les frais et deppens de Monseigneur le doien de Saint Pierre, Colin de la Chambre et autres qui estoient venus à Louppy de l'ordonnance de Mons, pour charger la tapisserie pour mener à Verdun sur certains harnois y venant pour mon dit sieur et aultres à louier... [1] »

Par son testament le cardinal duc de Bar laissait à la cathédrale de Verdun, en plus des ornements pontificaux qui lui appartenaient, « un tapis à figures représentant l'histoire de Jacob et d'Ésau » (*tapetem nostrum figuratum de Jacob et Esau*) [2].

Wassebourg, qui vit ces ornements, rapporte qu'ils étaient « en damas blanc et damas perse enrichiz de ses armes... et une riche pièce de tapisserie contenante le *crucifiement de Jesuschrist* pour exorner et décorer la circonférence du maistre autel de la dicte église [3] ».

En 1424, le duc René et sa femme descendent à Saint-Mihiel « en l'hôtel de François de Gondrecourt où il avait été amené des tapisseries pour la chambre de la duchesse [4] ».

Le 18 février 1429, lors d'un nouveau déplacement du jeune

qu'il a délivré au tapissier pour attacher la tapisserie en la chambre de parement en la venue du Roy aux assises tenues le 17e jours dud. mois. . 2 gros. » (Lepage, *le Palais ducal de Nancy*, 1852, in-8°.)

[1] B. 1314, f° 67. — Dans ce même compte, nous voyons le doyen de Saint-Pierre employé par le cardinal de Bar à la vérification des marchés conclus pour les travaux à entreprendre au donjon et à la tour de l'artillerie du château de Louppy.

[2] Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, t. VI, cxxxlij.

[3] *Antiquitez de la Gaule Belgique*. Paris, 1549, liv. VII, f° cccclxxiii v°.

[4] Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel*, p. 157.

prince et sur sa demande, il fut expédié, de Bar à Saint-Mihiel, une autre tapisserie. « Comme il appert par le témoignage de Johannes de la Réaulté, clerc d'ostel de mondit seigneur : 13 s 4 d à Jehan de Louppy, demeurant à Bar, pour le sallaire de son harnoix d'avoir mené de Bar au lieu de Saint-Mihiel certaine tapisserie laquelle mond s^r mandoit[1] ».

Au retour d'un séjour qu'il avait fait, en mars 1436, au château de Kœurs, dont la reine Isabelle, sa femme, venait d'hériter, le roi René fit transporter à Bar « les meubles laissés par Mme de Saint Pol, même le linge ainsi que trois ballots de tapisseries[2] ».

Comme ce château avait été cédé, en 1402, par le duc Robert à sa fille Bonne de Bar, épouse de Valéran de Luxembourg, comte de Ligny et de Saint-Pol, il est permis de croire que ces tapisseries avaient été acquises par Robert et Marie de France, puis transportées par eux au château de Kœurs, où, à plusieurs reprises, ils résidèrent dans les dernières années du quatorzième siècle.

Nous ignorons si le roi René, qui fit faire à Paris des tapisseries de grand style et à ses armes pour ses résidences d'Anjou et de Provence, en commanda jamais pour les capitales de ses duchés de Bar et de Lorraine. Nous savons toutefois que, voyageant continuellement avec ce qu'il avait de plus précieux, René se faisait adresser à Bar, au mois de décembre 1463, par les gens des comptes d'Angers et sous la conduite de Jean Courrier, « quatre grans pièces de tappicerie aux armes d'Anjou, ung livre en parchemin, certaines pièces de drap de layne pour ledit cheval, le tout sur ung cheval[3] ».

Le 4 janvier suivant, le roi René, alors au château de Louppy, accusait réception à ses gens des comptes d'Angers des « quatre tapis à fleurs de lis » qu'ils lui avaient fait parvenir[4].

La première mention d'ouvriers tapissiers établis dans le Bar-

[1] B. 498.

[2] Dumont, *les Ruines de la Meuse*, t. II, p. 326.

[3] Lecoy de La Marche, *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*, n° 521. — Peut-être s'agit-il d'un atelier de tapisserie dans le passage suivant, extrait d'un compte du 4 août 1449, où il est rapporté qu'il fut payé une certaine somme à Antoine Paillard, charretier, « pour le louage de deux charrettes à beufz..., pour porter les ustensiles de tapicier, bahuz, malles, paquez et autres choses pour les charger sur la rivière de Loyre ». (*Ibid.*, n° 513.)

[4] *Ibid.*, n° 522.

rois apparaît seulement en 1427, dans un compte de Jean Triquet, prévôt et receveur de Saint-Mihiel, où se trouvent rapportés les payements suivants :

« VII livres... pour les frais et despens de *Jennin* et *Robin*, tapissiers qui par l'espace de six sepmaines ont esté au dit Saint-Mihiel ouvrans de leur mestier de tapisserie pour mon dit Seigneur et vingt sols qui furent baillez et paiez à certains ouvriers et ouvrières qui avoient atourné et filez laines pour le dit ouvraige faire. Comme il appert par le tesmoignage du clerc juré fait le penultième jour d'aout, l'an mil iiij et vingt-sept, le premier jour d'octobre, l'an mil cccc et vingt-sept [1]. »

« XXII s vj d à Didier Despons, demourant à Saint-Mihiel que deuz lui estoient pour avoir en son hostel, par l'ordonnance de Mons. Jennin, tapissier de mon dit seigneur, sa femme et Robin son varlet, par l'espace de neuf sepmaines et ung jour, avec lequel Didier fut marchandé par Pierrart, varlet de chambre de mon dit Seigneur, qu'il auroit et emporteroit chaque sepmaine la somme de II^{s}vj^{d} torunois comme il appert par le mandement de mon dit seigneur le quinzième jour de novembre l'an mil cccc et vingt-sept [2]. »

Le document suivant, extrait du compte de Jean Ronnel, rendu pour l'année 1429, semble indiquer que le domaine avait procuré aux tapissiers susnommés les matières premières filées et teintes dont ils avaient eu besoin pour leur travail, puisque, après leur départ, une certaine quantité de laine non employée fut mise en vente.

« 52 f. 6 s de Jennin Leureux sellier, demourant à Bar, pour le vendaige à lui fait par le d. receveur en la présence du clerc juré de 10^{tt} et demie de fille de laingne taint en diverses coulleurs, lequel avoit esté laissier de ramenant du tappis que a fait derrien' *Jennin de Chastillon*, tapissier, et lui a esté vendu au pris de 3 gros la lievre, le 12e jour d'octobre 1429 [3]. »

[1] B. 1050, f° 56 v°.

[2] B. 1050, f° 60 v°. — Un inventaire du château de Ligny, fait le 30 septembre 1481, mentionne l'existence d'un grand nombre de tapisseries décorant les « chambres de monseigneur Georges de la Trémoïlle », alors comte de Ligny, mais il ne fournit aucun renseignement sur les sujets qui y étaient représentés. (M. de Watteville, *Un intérieur de grand seigneur français au quinzième siècle.*)

[3] B. 498. — Ces déchets de fils de laine de diverses couleurs servaient à fabri-

Au mois de mai 1430 « Henri Hurtemiche, varlet des chevaulx de Mons », est appelé à transporter la tapisserie du château de Bar à Louppy-le-Château, ainsi qu'il résulte de ce passage du troisième compte de Jean de Villers, célérier de Bar : « 3 f. 9 d. pour les frais et dépens de Henri Hurtemiche fais en son hostel pour les quatorzième et quinzième jours de mai 1430 par lesquels jours fut trois fois à table en l'hostel dudit Cellerier et est assavoir que pour deux chevaulx qu'il amena quérir la tapicerie pour mener à Louppy le Chastel le cinquième et dixième jour dudit mois et pour lesdits deux chevaulx pour les quatorzième et quinzième jour, ledit cellerier lui baille 2 setiers avoine et une quarte de vin[1]. »

Nous ne retrouvons aucun renseignement relatif au règne de René II dans les savantes études consacrées par MM. Eugène Muntz, Émile Molinier et Henri Lepage aux tapisseries de Nancy[2] ; ces érudits paraissent ne point avoir découvert de documents concernant les ouvriers tapissiers et leurs œuvres pendant la période de 1473 à 1505[3].

Et cependant, par ce que l'on sait de l'état du luxe de l'ameublement du château de Bar à cette époque, soit par le récit des baptêmes du prince Antoine, en 1489, et de Nicolas de Lorraine en 1524, soit par les termes du testament de Philippe de Gueldre, on doit accepter que, sous le règne de René II, l'industrie de la tapisserie avait dû prendre un grand développement.

En 1505, lors d'un voyage de ce prince à Nancy, où il devait séjourner quelque temps, Philippe de Gueldre donnait l'ordre d'enlever les tapisseries du château de Bar, opération qui nécessita l'emploi de quatre équipages de voitures.

« XVI livres paié par le receveur... pour les causes qu'il s'en

quer les houppes, les tresses multicolores dont on ornait le harnachement des chevaux.

[1] B. 803.

[2] La *Chronique des Arts*, 21 janvier 1888. — *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1885, p. 468. — *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1886, p. 173. — *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine*, 1883, p. 195.

[3] Dans les comptes d'Antoine Warin (1480-1488), il est fait mention de « l'extension et suspension d'une tapisserie dans la grande salle du château, dans laquelle on jouait alors à la paume » (*Annales du Barrois*, fonds Servais.)

suit, c'est assavoir : Claude le Tourneur, charretier, demourant en la halle de Bar, pour son salaire, lui deuxième de personnes, ses chevalx et harnois, d'avoir de l'ordonnance de la Reyne mené au lieu de Nancy sur un cher partie de la tapisserie qu'estoit au chasteau dudit Bar la somme de VII francs. A Loys Disy pour avoir aussy mené sur sa charette de la tapisserie paié III francs et demi, et Jeannot Wanesson, hoste des trois Roys, pour avoir pareillement par son cheval, mené sur une charette de la tapisserie, iij francs et demi. A Nicolas Caboiche pour avoir été pareillement avec les dessus dits de cette ville de Bar audit lieu de Nancy, mené sur un bong cherios attelé de quatre bons chevalx une autre partie de la tapisserie payé VII francs; comme il appert par le mandement de la dicte dame et par le témoignage du clerc juré [1]. »

Sous le règne suivant, le duc Antoine accorde une pension à un tapissier attaché au service de la cour de Bar, mais le compte auquel nous empruntons ce renseignement n'indique nullement — ce qu'il eût été plus particulièrement intéressant de connaître — s'il s'agissait d'un chef d'atelier établi à Bar ou d'un simple employé attaché à la garde des tapisseries de cette résidence ducale.

« L livres à *Lucques du Pire,* tappixier de nostre dit Seigneur, laquelle somme mon dit Seigneur a ordonné estre payée jusques à son bon plaisir par manière de pension par chascun an à deux termes, assavoir Sainct Jehan et Noël. Compte cy luy avoir payé pour les dits deux termes, an de ce compte. Appert par quittance rendue cy, dactée du xiij^e febvrier V^c.xxiij. [2] »

Ainsi que nous venons de le montrer, les tapisseries ne servaient pas seulement à meubler les appartements, elles jouaient un grand rôle lors des cérémonies publiques; dans les églises, on les employait à l'ornementation de la nef et des chapelles principales. A l'entrée des souverains dans leur capitale, à l'occasion de processions solennelles si fréquentes au moyen âge, on

[1] B. 529, f° 161 v°. — Ces tapisseries, enlevées par l'ordre de Philippe de Gueldre, furent sans doute reportées plus tard au château de Bar. En 1534, le prévôt de Souilly y fait prendre les tapisseries nécessaires pour tendre plusieurs chambres du château de Souilly, où le duc Antoine et Renée de Bourbon, sa femme, devaient séjourner. (B 1262, f° 97.)

[2] B. 539, f° 135 r°.

pavoisait les rues, et chacun s'empressait de décorer la façade de sa demeure en exhibant ce qu'il possédait de plus précieux en fait de tapisseries.

Nous ignorons ce que sont devenues les tapisseries de toute sorte employées à la décoration des appartements du château de Bar dans les temps antérieurs à René II. On doit croire que toutes les richesses en ce genre dont il est fait mention dans le récit des fêtes célébrées à Bar en 1489, au baptême du jeune Antoine, puis en 1524, lors de celui du prince Nicolas, durent être transportées à Nancy.

« Les riches tapisseries de la couronne » qui couvraient les murs de « la grande salle du festin, la cour du palais, les pilliers de l'église Saint-Maxe », selon le rapport de l'auteur inconnu de la vie du duc Antoine, celles qui garnissaient « la salle d'honneur grandement décorée de tapis faicts, tixus et ourdis à l'anticque où l'histoire de Jason et Médée est moult clèrement comprinse avec dyctiers déclaratifs » ; celles de la « moienne salle tapissée moult richement, avec force histoires du livre des Rois, si comme du Roy Assur, Mardochée, Aman, représentés si bien qu'il n'y manquoit que le mouvement et la vie », toutes ces merveilles, dont Nicolas Wollick ou Volcyr nous a laissé la description, durent être utilisées lors des grandes cérémonies qui eurent lieu dans la suite à la cour de Lorraine.

Sans doute les sujets représentés sur ces tapisseries, tels que les histoires de Jason et de Médée[1], d'Assuérus et d'Esther[2], de Jacob et d'Esaü, de Moïse, le crucifiement, etc., sujets de tous temps familiers aux tapissiers, ont été traités un grand nombre de fois; toutefois il n'est pas impossible que plusieurs des pièces décrites dans les documents cités précédemment se retrouvent

[1] En 1392, Pierre Beaumetz, de Paris, fournit à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, une grande tapisserie offrant l'histoire de Jason à la conquête de la Toison d'or. En 1468, une tapisserie en deux pièces représentant le même sujet ornait la salle du palais de Bruges, lors du mariage de Charles le Téméraire avec Marguerite d'York. (J. Guiffrey, *Histoire générale de la tapisserie.*)

[2] En 1462-1464, Philippe le Bon achetait « six tapis de murailles » figurant l'histoire du roi Assuérus et de la reine Esther. (A. Wauters, *les Tapisseries bruxelloises.*)

Enfin on conserve au Musée de Nancy, avec la tente de Charles le Téméraire, une tapisserie figurant l'histoire d'Assuérus, pièce qui remonte certainement à la fin du quinzième siècle.

désignées dans l'inventaire du mobilier du palais des ducs de Lorraine dressé en 1552[1]; où nous voyons figurer :

« Huict pièces de tapisserie de l'histoire de Jason, de lainne et soye. »

« Neuf pièces de tappisserye d'Egiptiens » ; peut-être ainsi nommées parce qu'il y était représenté des scènes de l'histoire de Moïse.

Enfin grand nombre de « tappis veluz de Turquye ».

Ajoutons que *Luc Platel des Plateaux*, originaire d'Anvers, arrivé à Bar au temps de René II, concierge du château, anobli le 21 mai 1550, avait été tapissier du duc Antoine. « Comme il avait, dit Didier Richier, un goût exquis pour l'exécution des tapisseries de haute lice, il fit mettre la dernière main aux fameuses et riches tapisseries qui sont encore regardées aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre[2]. »

BRODEURS

Dans tous les temps, chez tous les peuples, on s'est occupé de travaux de broderie; sans remonter à la période antique, ni chercher des exemples dans les pays étrangers, il suffit de rappeler que Berthe aux longs pieds, mère de Charlemagne, et Judith de Bavière, femme de Louis le Débonnaire, employaient leurs loisirs à mettre en œuvre l'or et la soie avec une grande habileté. Les récits de nos chroniqueurs, les romans du moyen âge, véritables tableaux des mœurs de cette époque, nous montrent les reines, les princesses, les dames de haute condition se livrant à des travaux de broderie et créant en ce genre de véritables merveilles. Dans les maisons religieuses, nonnes et pensionnaires exécutaient à l'envi des chefs-d'œuvre de délicatesse et de patience entièrement brodés à l'aiguille. Enfin, au temps de la Renaissance, suivant en cela l'exemple des reines qui l'avaient précédée sur le trône de France, Catherine de Médicis « passait, dit-on, son temps les après disnées, à besongner après ses ouvrages de soie où elle estoit tant parfaicte qu'il estoit possible[3] ».

[1] E. Molinier, *Les Tapisseries des ducs de Lorraine*. (*Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1885, p. 468-476.)

[2] *Recherche de la noblesse du bailliage de Saint-Mihiel*, faite en 1581.

[3] Brantôme, *Vie des dames illustres*, ch. II.

Les grands métiers servant à la fabrication des tapisseries employées à la décoration des appartements n'étaient pas les seuls dont on faisait usage pour la production des étoffes à dessins riches; « des bandes étroites comme de simples galons se faisaient sur des métiers à basse lisse presque portatifs », auxquels M. Eug. Muntz semble faire allusion dans son étude sur les *Tapisseries, broderies et dentelles*.

Après avoir fait remarquer qu'à côté des centres de fabrication ayant un caractère industriel, il existait dans les châteaux et les couvents de petits ateliers, cet érudit se reprend au sujet de ce dernier terme, un peu trop ambitieux, car, dit-il, « souvent une châtelaine ou une nonne représentait à elle seule tout le personnel de l'établissement ». Nous verrons plus loin, dans un passage du *Roman de Perceval,* un de ces ateliers occuper cependant un nombre très considérable de jeunes filles.

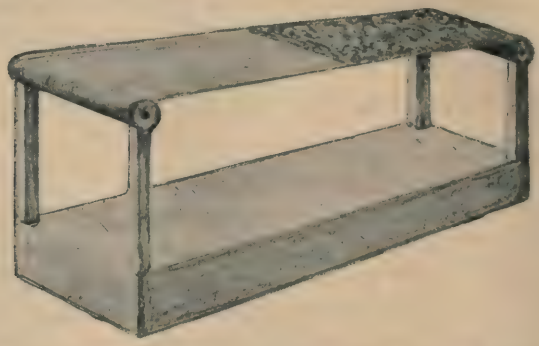
Ces petits métiers portatifs, appelés *taulièles* dès le douzième siècle, se rencontraient un peu partout dans les riches demeures, où dames et demoiselles, ne se bornant pas seulement à faire de la broderie, employaient aussi leur temps à tisser des lacs, des orfrois, des franges, des aumônières et autres travaux, objets de parure plutôt que d'utilité. Dans un inventaire de 1298, la mention, *item duos talerios ad operandum de sirica,* paraît à M. Francis Michel se rapporter à ces petits métiers.

Dans son *Dictionnaire de l'ameublement,* M. Havard attribue au vieux mot *taulièles,* rarement employé dans l'ancien langage, le sens de serviette brodée; nous préférons reconnaître en lui une transformation de *taulier* ou d'*estaulie,* petite table (*taula*), et lui accorder le sens de petit métier monté sur table, que semble justifier ce passage de la chronique rimée de Philippe Mouskes, t. 1, page 118 :

« Ses filles fist bien doctriner
« Et à prendre keudre et filer,
« Et à ouvrer soie en taulielis. »

Dans les comptes d'Antoine Warin, qui fut receveur général du duché de Bar de 1480 à 1488, nous trouvons la mention de « la réfection et mise en état d'un mestier a ouvrer de ruban de soye qui étoit en la chambre de Mesd. Damoiselles (de Lorraine) »,

ouvrage qui fut, comme ceux de l'écritoire du duc René, exécuté par Hacquin Regnart, menuisier à Bar[1].



Ces petits métiers n'étaient pas inconnus dans les plus modestes demeures; les femmes du commun, soit pour elles, soit pour le compte d'autrui, se livraient également à des travaux de broderie. Dans la nouvelle : *Le doigt du moine guéri,* composée par Antoine de la Salle vers le milieu du quinzième siècle, il est dit : « Ce jour se passa, et le lendemain... que la bonne femme estoit à l'ostel seulette, ce pacient la vient trouver, *ouvrant de soye,* et auprès d'elle se met, faisant si très bien le malade[2]. »

Nous ne possédons aucun renseignement écrit sur les travaux que peuvent avoir exécutés personnellement les dames de la cour de Bar; toutefois, dans les papiers acquis par nous à la vente de M. Oudet, ancien conservateur du Musée de Bar, — dont les collections particulières ont été jadis très remarquées, — se trouvaient les dessins de deux aumônières du treizième siècle, pièces ornées de broderies sur toile fort originales, œuvres, dit-on, des comtesses de Bar et provenant du riche trésor des Bénédictins de l'abbaye de Saint-Mihiel[3].

[1] *Annales du Barrois,* fonds Servais.

Reproduction, d'après une miniature du quinzième siècle, d'un petit métier à broder placé sur les genoux d'une des suivantes, dans la scène représentant la sainte Vierge et ses compagnes filant et faisant de la broderie. (Musée d'art et d'industrie de Lyon. — M. Eug. Muntz, *la Tapisserie.*)

[2] Francis Michel, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent,* etc., 1852, in-4°, t. I, p. 102.

[3] Le trésor de l'abbaye de Saint-Yvert de Braine possédait une aumônière de même forme, mais couverte d'armoiries, qui lui avait été, dit-on, léguée par Pierre de Mauclerc, duc de Bretagne, mort en 1250. (Voir le *Magasin pittoresque,* 1842, p. 133.)

Ces aumonières, de forme trapézoïdale, à sommet arrondi, dites *sarrazinoises,* faisaient au moyen âge partie intégrante du costume; suspendues à la ceinture, elles remplissaient alors le rôle assigné aux petits sacs nommés *ridicules* que, de nos jours, les femmes tiennent au bras. Certaines de ces aumônières étaient d'une grande richesse et avaient exigé beaucoup de travail; telles sont celles que l'on croit avoir appartenu à Thibaut IV, comte de Champagne, et à Henri le Libéral[1].

La fabrication de ces objets paraît avoir tenu une large place dans l'occupation journalière des dames, ainsi que semblent l'indiquer les deux textes suivants relevés par M. Francis Michel :

« Ils sont jusc'a la chambre alé
« Ou sa fille est et ses pucelles
« Ki font orfrois et aumosnières
« Et joiaus de maintes manières. »

(*Roman de l'Escouffe.*)

« Tant par mi la chambre esgarda
« Car bien i trouva largement
« Puceles iiij vins ou cent,
« Qui fesoient laz et fresiaus (lacs et galons)
« Et aumosnières et joiaus. »

(*Roman de Perceval.*)

Dans une savante étude spécialement consacrée à la description des aumônières des comtesses de Bar, M. Charles de Linas, étant entré dans les plus grands détails sur le travail de la broderie et des sujets symboliques qui y sont représentés, il nous suffira d'en donner ici une description rapide.

La première, qualifiée par M. Oudet *les Trois Hybrides*, représente dans la partie supérieure un être fantastique, moitié corps de femme, moitié corps de lion, frappant sur deux tambourins suspendus à ses côtés; au-dessous, deux êtres de même nature, l'un jeune et imberbe, l'autre vieux et barbu; ce dernier tient un vase devant lui, et son compagnon un mors ou bâtonnet dont les extrémités se terminent en pomme de pin. M. Ch. de Linas croit reconnaître dans cette scène les figures allégoriques de la Vanité, de la Prodigalité et de l'Avarice.

La seconde aumônière, désignée l'*Ange de la chasteté*, offre au

[1] *Magasin pittoresque,* 1851, p. 228.

premier rang un ange assis, les ailes largement déployées, tenant de chaque main un dard dont il menace une femme qui, montée sur un griffon, décoche une flèche sur un lapin placé à ses pieds. Il faudrait voir dans cette représentation l'image symbolique de la Chasteté foudroyant la Luxure[1].

Sur l'un et l'autre de ces objets, les scènes se déroulent au sein d'une forêt de chênes ; les broderies sont faites en soie et en or de

Chypre ; les dessins qui figurent les arbres de la forêt présentent, dans leur exécution, la plus grande ressemblance avec ceux de l'aumônière attribuée à Henri le Libéral.

Demeurées dans le trésor de l'abbaye de Saint-Mihiel jusqu'à la Révolution, ces aumônières tombèrent, à cette époque, en la possession d'une famille du Barrois. En 1857, un des membres de cette famille, curé de X..., cédant aux pressantes instances du conservateur du musée de Bar, consentait à les lui céder[2]. Vendues

[1] *Revue de l'Art chrétien*, 1860, p. 343. — L. de Farcy, *la Broderie au onzième siècle jusqu'à nos jours*, 1890, p. 124, pl. XXVI. — Voir aussi *Broderies et dentelles* de M. Ernest Lefébure.

[2] Ces renseignements sont extraits d'une note écrite de la main de M. Oudet, et entrée dans nos archives privées.

aux enchères avec les collections particulières de M. Oudet, les aumônières furent achetées par M. Delaherche ; elles sont aujourd'hui au musée de Cluny.

Au quatorzième siècle, Iolande de Flandre, très occupée par la direction du gouvernement de son comté du Barrois, comme régente, puis, plus tard, par l'administration des biens qui lui appartenaient en propre, ne s'était peut-être pas adonnée aux tra-

vaux des femmes de son rang. Cependant, si nous n'avons point la preuve qu'elle se livra aux ouvrages de broderie, alors en si grande faveur, du moins nous avons la certitude que cette princesse eut des brodeurs attachés à son service.

Le 14 novembre 1363, « *Hennequins, brodeur de la comtesse,* donne quittance de la somme de vingt petits florins de Florence [1] ». Il est permis de croire que ce personnage était un habitant du pays, puisque, le 8 mai de l'année 1375 « *Hennequin le brodeires* », bourgeois de Bar, reconnaît tenir en fief et hom-

[1] Archives du Nord, B. 3254. (Voir B. 3253 : « II sols a Hennequin le brodeur pour les ouvrez Madame. »)

mage du duc de Bar la huitième partie du four du vieux bourg [1].

Le 30 décembre 1363, étant de séjour à Clermont, Iolande ordonnait à Jean de Roncourt de payer « à maistre *Auberi de Condé, broudeur,* dix francs d'or pour ouvrages qu'il nous a fait [2] ». Celui-ci en donnait ainsi quittance : « Je Aubris de Condey, brodeurs, faex savoir et congnissance à tous que j'ai ehu et recehu de Jehan de Revigny, receveur et gruier de Clermont, par la main de Jehan de Roncourt, clerc, la somme de dix florins francs. »

Nous possédons peu de renseignements sur ce qui se passait à la cour de Marie de France, femme du duc Robert, et nous ignorons si, dans la dernière partie du quatorzième siècle, l'art de la broderie fut en grand honneur dans notre pays. Nous savons seulement que cette princesse faisait acheter chez Perrin de Verdun « du veluet (velours) du fil d'or de Chypre... » pour ses ouvrages à la main.

Il nous faut arriver à l'époque de René d'Anjou pour rencontrer le nom d'un brodeur officiel attaché à la cour du prince, celui de *Pierre de Billaut,* qui, après avoir peint, en 1447 « une Madaglaine pour envoyer à la Royne », recevait en 1448 une certaine somme du roi René pour avoir fait une robe à sa devise ».

En 1463, le roi de Sicile commandait « à Maistre Pierre de Billaut, son brodeur, des bannières pour ses trompettes et ses clérons [3] ».

L'inventaire des meubles qui garnissaient le château de Bar, en 1536, nous fournit la mention de quantité de travaux de broderie exécutés au quinzième siècle et dans les premières années du seizième. Dans la chambre aux tapisseries, il y avait deux armoires contenant « ung petit ciel de lit de satin viollet de Bruge, semé de croix de Jhérusalem de fil d'or *fait à l'esguille...;* sept pièces pour chambre de satin rouge, semées de chardons et chastingniers, *faictz à broderie de fil d'or* où sont les armes de la Royne, que la dite dame a fait faire... ; quantité d'autres pièces de satin aux

[1] Registre Bar, n° 51, f° 226.

[2] Mgr Dehaisnes, *Histoire de l'Art dans les Flandres, l'Artois et le Hainaut,* t. I, p. 454.

[3] Lecoy de La Marche, *Comptes et mémoriaux du roi René,* n°s 469, 621.

armes de la Royne dedans ung grand chardon *fait en broderie de fil d'or...*; ung tappi de soie *fait à l'esguille sur le cannevat à gros pointz*, que la Royne a faict faire[1] ».

Lors du baptême d'Antoine de Lorraine, en 1489, dans la chambre du nouveau-né on remarquait des « oreillers faits en broderie et couvers de perles et de pierreries », splendeurs qui devaient se renouveler à la fin du grand siècle [2].

Partout, dans les appartements du château de Bar, les étoffes de velours qui tapissaient les murailles étaient décorées de « feuilles de chardons et de châtaignier avec la devise de la Reine qui étoit *Ne mi toques il point*, semé d'R et de P », initiales de René et de Philippe, « le tout en riche broderie et de satin cramoisi rouge avec alérions de toile d'argent et de croix de Jhérusalem faites de toile d'or ».

C'est également en broderie que devaient être exécutées « l'image de Notre-Dame tenant son enfant » placée au-dessus du portail de la collégiale de Saint-Maxe, et « la Sibille contemplative monstrant la Vierge Marie à Octavien », tout comme les « ceintures d'espérance faictes ingénieusement à l'esguille de fil d'or et d'argent où la devise *J'espère avoir* estoit partout ».

Plus loin, dans son récit si descriptif et si enthousiaste des richesses qui se trouvaient alors au château de Bar, le chroniqueur ajoute : « Or sus iceulx tapis mussez estoient les nouveaux faictz de satin cramoisi semez par tous de spères et chapeaux de festes traversez et entrelacez de ceintures à rolleaux *faictz et tirez à l'esguille* par le brodeur subtil, aguz et fort ingénieux depuis la monstre des peintres plus excellant que n'estoient Phidias, Zeuzis ou Appelles. »

D'après ce que l'on sait des mœurs de cette époque et des habitudes de Philippe de Gueldre, on peut croire que la plupart des travaux de broderie dont il vient d'être parlé étaient sortis des mains de cette princesse, faits sous ses yeux ou exécutés d'après ses ordres. L'épouse de René suivait l'exemple que lui donnait la veuve de René d'Anjou, à qui, en 1480, son menui-

[1] Bibliothèque nationale, collection lorraine, n° 462.

[2] « Parmi les meubles de la couronne, dit Mme de Genlis, on voit encore un superbe lit travaillé en soie, en or, en petites perles et petites pierreries, fait par Mme de Maintenon. »

sier, Jehan Guillebert, livrait un métier à faire de la broderie[1].

Vers l'année 1505, la duchesse de Bar, rejoignant son mari au château de Louppy, y faisait porter ses métiers à broder, ainsi qu'il résulte du compte de Jean Jacquot, receveur gruyer de Louppy, dans lequel il est dit : « vj gros xij deniers à Porson, menuisier, pour avoir esté lui ij^e pendant deux jours affaire deux escabelles à mettre de part et d'aultre au litz du Roy et avoir fait une losengerie à mettre *lez mestier de la Royne à ouvrer en soye*[2]. »

La période la plus féconde en travaux de broderie est assurément celle du séjour de Philippe de Gueldre dans le Barrois (1485-1520) ; dans tous les inventaires dressés de 1532 à 1606, il est sans cesse rappelé que les riches broderies dont il est fait mention ont été presque toutes *faites par l'ordre de la Reine*. Dans son testament, cette princesse prend le soin de faire savoir que plusieurs pièces destinées au duc Antoine étaient l'œuvre de ses mains : « et en la chambre après sera une tente de damas blanc et cramoisi, un lit de camp à bande de satin cramoisi, et de *notre ouvrage*..., avec ung decelet dessus la cheminée à bande de velours cramoisi et *nos ouvrages* ».

Notons en terminant qu'on exécutait alors en broderie des tableaux où l'aiguille, véritable pinceau, laissait sur l'étoffe le fil teint en guise de couleur et produisait une peinture d'un ton soyeux et d'une touche ingénieuse. Tels devaient être les tableaux représentant les images de sainte Agnès, de saint Georges, de sainte Catherine, indiqués dans l'inventaire de Charles V, le *tableau faict en broderie de fil d'or* œuvre de la pieuse reine de Sicile, qui se trouvait dans l'oratoire du château de Bar, ainsi que le *grand Agnus Dei fait en broderie couvert de vert* dont il est fait mention dans l'inventaire dressé en 1536.

Aubry de condé,	brodeur.
Emelot,	tapissier.
Hennequin,	brodeur.
Jennin,	tapissier.
Pierre de Brillant,	brodeur.
Lucques du Pire,	tapissier.
Robin,	tapissier.

[1] Cour des comptes de Provence.
[2] Archives de la Meuse, B. 1350, 1er cahier, f° 40.

PEINTRES

Les voyageurs, archéologues ou curieux, qui ont visité les églises du Barrois construites aux quatorzième et quinzième siècles, ont pu remarquer, dans presque toutes, des traces de peintures murales que de prétendues restaurations feront bientôt disparaître entièrement. Autrefois, il en existait de très remarquables reproduites, soit à l'intérieur, sur les murailles et les piliers de la nef, soit à l'extérieur, sur le portail; c'était un moyen de fixer dans la mémoire les faits les plus remarquables de la vie du patron sous le vocable duquel l'église était placée, ou ceux d'un saint plus particulièrement honoré dans la région. Parfois aussi ces peintures rappelaient un fait historique, une consécration, une donation, des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, ou reproduisaient des allégories accompagnées de sentences pieuses propres à édifier les fidèles; elles constituaient, on le voit, un puissant moyen d'instruction.

S'il reste bien peu, dans leur état primitif, des peintures murales qui autrefois décoraient nos églises, il n'est guère de nos anciens édifices religieux qui ne laissent encore entrevoir par places, sous les couches de badigeon dont sont recouvertes leurs murailles, des traces de décorations polychromes.

Les peintures que nous avons rencontrées dans plusieurs églises n'existent qu'à l'état de vestiges ternis par le temps ou détériorés par la main des hommes; quelques-unes peuvent appartenir au quinzième siècle; le plus grand nombre doit être reporté à la première moitié du seizième.

Nous ignorons à quelle date précise peut remonter l'exécution du portrait de Iolande de Flandre « peint à fresque sur le mur de l'église Saint-Maxe, près du tombeau qui avait reçu son corps et celui du comte Henri IV, son premier époux[1] ». Cette peinture était peut-être de la main de l'artiste qui avait reproduit sur les murs de l'église des Augustins de Bar, dans une vaste composition peinte à fresque, la scène de la fondation de cette église, donnée par le duc Robert aux frères ermites de Saint-Augustin, commencée

[1] De Smyttère, *Iolande de Flandre*. Lille, 1877, in-8°, p. 107.

en 1371 et bénite au mois d'août 1372, par le vicaire de l'évêque de Langres[1].

Nous empruntons le récit de la découverte de cette fresque au document suivant, déposé aujourd'hui dans le fonds Servais, dossier *Église Saint-Antoine*.

« En 1853, des ouvriers occupés à rebadigeonner l'église Saint-« Antoine firent tomber d'anciennes croûtes de badigeon sous « lesquelles on vit apparaître des fragments de peinture murale; « les colonnes et les tapisseries sous les fenêtres avaient reçu une « décoration peinte qui paraissait avoir suivi immédiatement la « construction. M. D..., architecte, s'empressa de rechercher ces « traces et procéda lui-même avec soin au débadigeonnage d'une « travée de cette nef. Près de la chaire, cette opération présentait « quelques difficultés par suite de l'adhérence du badigeon, mais « après deux jours de travail, on mit à nu une peinture murale « dont voici la description.

« A gauche un évêque mitré et crossé revêtu de la dalmatique « et ayant derrière lui des religieux se tenant debout; la main « droite avancée vers un prince à genoux, jeune, tête nue, vêtu « d'une robe à grandes manches, très simple, sur laquelle on « aperçoit le collier de chevalier, tenant dans la main droite un « rouleau de parchemin duquel pendait un sceau, et sur la main « gauche une petite église qu'il présentait à l'évêque avec tous les « caractères de l'humilité. Derrière lui se tenait la duchesse de « Bar avec plusieurs personnages de sa suite dont on apercevait « seulement les têtes, le reste étant caché par l'escalier de la « chaire.

« Le fond représentait non un intérieur, mais, suivant la cou-« tume de l'époque, un fond uni, semé de fleurs rouges et sem-« blables à une tapisserie brochée; au-dessous une litre, qui « n'avait pas encore été découverte, paraissait former la base de « la composition et portait une inscription.

[1] V. Servais, *Annales du Barrois*, t. I, p. 241 et 242. — L'évêque de Langres était alors Guillaume IV de Poitiers. — Le vicaire qui vint en son nom bénir l'église, fut accompagné dans son voyage par le sénéchal de La Mothe; celui-ci porta en compte « 8^{ff} 12^{s} 6^{d} en 11 francs et demi pour les depens dou vicaire de l'evesque de Lengres et dou seneschaul, en alant beneir l'ecclise des Augustins et en retournant. Tesmoing le mandement de Monss. contenant certification fait l'an 72 le neuvième jour d'aout. » (B. 2325.)

« Avis de cette découverte fut immédiatement donné à M. Lan-
« glé, alors préfet de la Meuse, qui en informa le ministère et obtint
« qu'il serait mis à sa disposition une somme de 150 fr. pour con-
« tinuer le travail de débadigeonnage, faire un échafaudage néces-
« saire pour relever exactement le dessin de cette composition.

« M. D... commença de suite à relever ce travail, et déjà le
« groupe de l'évêque était esquissé grandeur naturelle et la copie
« fidèle de la peinture commencée, lorsque, au grand étonnement
« des archéologues, cette peinture curieuse disparut à jamais sous
« deux nouvelles couches de l'ignoble badigeon. Un fragment de
« cette copie est encore conservé par M. D... et ne sert qu'à faire

« regretter davantage la perte d'une peinture intéressant à un si « haut point l'histoire du monument et du pays.

« Cette peinture était faite sur une légère couche de chaux sur « laquelle on avait appliqué la peinture à fresque, en sorte qu'elle « avait conservé toute la vivacité des couleurs; dans quelques « parties elle se soulevait sans se détacher de la muraille et tout « alors faisait prévoir que la composition se serait retrouvée entiè- « rement intacte. Les couleurs employées étaient le rouge ocreux, « le jaune, les bruns; quelques parties étaient bleu d'azur et « vertes, mais celles-ci étaient distribuées avec plus de réserve; « la tonalité était simple et vigoureuse, le dessin relevé de traits « bruns qui cernaient les contours et donnaient à l'œuvre un « caractère remarquable de fermeté et de netteté. »

Le dessin ci-contre reproduit très fidèlement le centre de cette grande scène. Nous le devons à l'obligeance de M. Ch. Démoget, architecte de la ville de Bar, qui devait prendre le calque de la fresque entière quand il s'est vu obligé d'interrompre son travail.

Nos comptes ne nous ont procuré aucun renseignement sur les peintres occupés par nos princes dans le cours des treizième et quatorzième siècles. Les ordonnances de la comtesse Iolande, qui indiquent le nombre des gens attachés à son service, mentionnent, il est vrai, « *Drouwins poinctre* », mais nous ignorons si cet artiste, employé par la princesse dans ses domaines situés en Flandre, l'avait suivie dans le Barrois [1].

Les peintures murales de l'église de Bonnet, aujourd'hui entièrement restaurées, offrent les dix-neuf tableaux retraçant les diverses phases de la vie de saint Florentin, patron de ce lieu. S'il fallait en croire une inscription signalée par M. Bonnabelle comme ayant été relevée au-dessus du tombeau de ce saint, ces peintures remonteraient à l'année 1500 [2]. Je regrette de ne pouvoir décrire ici ces dix-neuf tableaux, ni reproduire les légendes explicatives qui, placées au-dessous de chacun d'eux, sont d'autant plus précieuses que nulle part on n'a encore rencontré de documents aussi précis concernant la biographie de ce saint.

[1] Archives du Nord, B. 3247.

[2] *Notice sur Bonnet*, p. 21 : « Cette légende de saint Florentin a été peinte par le R. P. Mathieu, en l'an MDC. »

C'est vers le milieu du seizième siècle que durent être exécutées dans l'ancienne église de Tannois, reconstruite depuis quelques années, les peintures murales que je relevais, en 1877, sur le deuxième et le troisième pilier à gauche en entrant dans la nef.

1° Saint Christophe portant l'Enfant Jésus sur l'épaule gauche; de la main droite il tenait un arbre qui lui servait de bâton et traversait un fleuve dont les eaux lui montaient à peine à mi-jambe; dans le fond de la scène on voyait des maisons, des arbres et une montagne. L'enfant-Dieu, nu, était représenté levant la main droite vers le ciel et tenant dans la gauche un globe crucifère; l'artiste lui avait mis au cou un collier de corail auquel était suspendu un ornement doré. Saint Christophe était vêtu d'une tunique verte et d'un manteau flottant; son nimbe était fait de rayons dorés comme celui de l'Enfant Jésus.

Ce tableau avait pour encadrement un portique dont chaque pilastre était orné, en manière d'applique, d'une statue militaire tenant devant elle un écusson armorié; dans les tympans contigus à l'archivolte étaient placés deux autres écussons [1].

Sur le troisième pilier, le peintre avait reproduit d'un côté l'homme à l'heure de sa naissance, sous la figure d'un adolescent entièrement nu, puis sur l'autre l'image de la Mort sous la forme d'un squelette vêtu d'un long linceul, tenant une faux et soutenant un cercueil placé sur ses épaules. On lisait au-dessous, tracée en lettres gothiques fort endommagées, l'inscription :

Tous humains qui ici passes,
... ces fut... omn... que je porte
De tous les biens et les maux que j'ay fay,
Un vieil linceul pour tout janporte.

Dans l'église d'Hattonchâtel, j'ai constaté l'existence de peintures sur les piliers de la nef. En un endroit apparaît saint Florentin gardant les pourceaux; il tient un livre à la main. Au-dessous on lit son nom : S. FLORENT, en caractères gothiques. Ce fragment, d'une exécution médiocre, en recouvre un autre, plus

[1] Deux de ces écussons étaient aux armes de Jacques Lescamoussier, seigneur de Tannois, anobli le 9 novembre 1521, et d'Anne Jenin, mère de Marguerite Briseur, sa femme. Je n'ai pu déterminer les deux autres, qui étaient « *de sable à six pals d'argent* », et « *de... à un cerf d'argent* ».

ancien et plus important, représentant dans un encadrement de camaïeu un groupe de femmes agenouillées et en prière.

A Labeuville on voit dans la nef la légende de saint Saintin, premier évêque de Verdun, les douze articles du Symbole des Apôtres et près de la chaire l'image de saint Roch.

Il serait trop long de décrire ici tous les fragments des peintures murales qui subsistent encore dans les églises du Barrois [1]. Rappelons seulement que, sur une ancienne peinture à fresque du cloître des Carmes de Toulouse, on voyait le portrait en pied du prince Henri de Bar au nombre des sept seigneurs qui accompagnaient le roi Charles VI, lors de la fondation de l'ordre de Notre-Dame de l'Espérance [2].

Les comptes du quinzième siècle étant généralement établis en livres, francs, sous, gros, blancs et deniers, il nous paraît utile, avant de poursuivre, de déterminer les rapports qui existaient entre ces différentes valeurs monétaires et de fixer, d'une manière approximative, ce qu'elles pouvaient représenter en monnaies actuelles.

En 1400 le franc barrois, monnaie de compte, était l'équivalent de la livre de 20 sous tournois; sa valeur était environ de 10 fr.; réduit à 16 sous tournois vers 1450, puis à 13 sous 4 deniers en 1480, il était arrivé à ne plus valoir ainsi que les deux tiers de la livre lorraine.

Le franc barrois valait	12 gros	ou	48 blancs	ou	192 deniers	
Le gros	—	—	4	—	16	—
Le blanc	—	—			4	—

D'après les calculs dressés par M. E. de Riocourt, sa dépréciation alla toujours en augmentant, et en 1500 le franc barrois ne valut plus que 3 fr. 68.

Si donc la dépense de « 8 liv. 12 sous 6 deniers », citée plus

[1] A Contrisson, légende de sainte Radegonde, appelée sainte Aldegonde; à Gondricourt, légende de saint Christophe; à Louppy-le-Château, à Rembercourt-aux-Pots, à Revigny, à Bouconville, à Bazincourt, à Beney, à Longéville, à Creue, à Couvonges, à Cousancelles, aux Paroches, à Sorcy, scènes de la vie de la sainte Vierge; à Ancerville, arbre de Jessé; à Vassincourt, à Vaubecourt, sujets très effacés.

[2] Dom Vaissette, *Histoire générale du Languedoc*, t. IV.

haut, avait été acquittée en 1400, elle aurait coûté au trésor 86 fr. 25, somme qui pourrait paraître bien minime, si on ne tenait pas compte du pouvoir de l'argent à cette époque, où la journée d'un maçon se payait un gros ou 0 fr. 83, un mouton 15 sous ou 7 fr. 50, une vache de 2 à 3 francs barrois, c'est-à-dire de 20 à 30 francs de notre monnaie actuelle.

Nos recherches dans le fonds Servais, où se trouvent *in extenso* et transcrits avec un soin méticuleux les plus importants documents signalés d'une façon trop sommaire dans l'inventaire des Archives de la Meuse, ne nous avaient procuré jusqu'alors que de très courts renseignements sur quelques artistes et les œuvres sorties de leurs mains; nous n'avions rien trouvé qui fût de nature à nous édifier sur les conditions dans lesquelles ces artistes exécutaient les travaux réclamés par le Domaine, et, à l'exception d'une fourniture de couleurs, « or, azur et autres », faite par le receveur général à Georges l'enlumineur de René II, les comptes nous avaient renseigné uniquement sur l'importance des salaires accordés.

Dans les chapitres suivants, les textes que nous aurons à reproduire en assez grand nombre permettront d'établir — fait important à consigner — que pour certains travaux commandés aux peintres, aux verriers, aux tapissiers et fondeurs, le Domaine, après avoir fait dresser un devis du travail à accomplir, en arrêtait le prix avec l'artisan et prenait l'engagement de lui procurer les matériaux dont il avait besoin pour la bonne exécution de l'œuvre.

S'agissait-il de l'établissement d'une verrière artistique ou de la réparation de vitraux endommagés par le temps, c'était le Domaine qui le plus souvent fournissait le verre, le plomb et la soudure. Fallait-il exécuter quelque ouvrage en terre cuite, fondre des canons ou des cloches, c'était encore l'Administration qui se chargeait de procurer soit la terre spéciale indiquée par l'imagier, soit le métal réclamé par le fondeur. Il en était de même pour les fils de laine de toutes couleurs nécessaires pour l'exécution des tapisseries commandées aux tapissiers ambulants.

A mesure que nous avancerons vers le milieu du quinzième siècle les renseignements deviendront plus importants, mais encore bien des fois nous aurons à déplorer la brièveté apportée dans la

rédaction de ces comptes où, trop souvent, le scribe se contente d'énoncer, sans entrer dans les détails qu'il nous eût été si intéressant de connaître, le montant des sommes payées.

Qu'il s'agisse du lieu d'origine des individus dont il est fait mention ou de la nature exacte des travaux exécutés par eux, il ne sera pas toujours permis de distinguer, d'une part, si le nom de la localité joint au leur s'applique à celui du lieu de leur naissance ou de leur résidence habituelle, et d'autre part si le travail pour lequel ils sont payés était du ressort du peintre en bâtiments, de l'artiste décorateur, du poseur de vitres, du peintre-verrier, du menuisier ou du « tailleur d'images » ; en un mot s'il s'est agi d'une œuvre d'artiste ou d'artisan, d'un maître expert en son art ou d'un simple ouvrier.

Cette indécision où nous laissent parfois les rédacteurs des comptes que nous avons consultés, subsistera pour un grand nombre de citations. C'est pourquoi, afin de ne point interrompre la suite des renseignements recueillis sur un même artiste classé parmi les peintres, serons-nous quelquefois dans l'obligation d'énumérer en même temps les documents se rapportant à ce même personnage considéré comme verrier, cette dernière profession étant, à cette époque, exercée par bon nombre de peintres.

Malgré l'importance des nombreux travaux de restauration entrepris dans les résidences ducales du Barrois dans la seconde moitié du quinzième siècle, il nous est parvenu bien peu de renseignements sur les peintres employés à ces embellissements. Les noms d'une dizaine au plus sont mentionnés dans les registres de la Chambre des comptes : *Simonnin* et *Jennin*, que l'on voit de 1455 à 1485 exécutant divers travaux dans les châteaux de Bar et de Louppy, puis, plus tard, ceux de *Jean Frisquet*[1], de *Jacquemin*, de *Pierre de la Mothe*[2], de *Pierre d'Amyens*[3], demeurant à Bar,

[1] En 1473, Jean Frisquet fait des armoiries pour le service funèbre du duc Nicolas. (B. 1153.)

[2] De 1497 à 1499, Pierre, peintre à la Mothe, exécute sur l'ordre du bailly du Bassigny, sur toile et à l'huile, deux tableaux représentant les armes du duc et de la duchesse pour les mettre sur les portes de Conflans. (B. 2355.)

[3] Pierre d'Amyens, peintre, fait trente-quatre écussons aux armes de la reine

plus particulièrement occupés par le Domaine à peindre des écussons aux armoiries de la maisan ducale.

Peignant tour à tour sur les murs des salles une page d'histoire, une scène religieuse ou bien une suite d'écus armoriés, les peintres de cette époque ne se refusaient aucunement à s'appliquer à des travaux qui, de nos jours, sembleraient indignes d'un artiste de talent. Nous ignorons quel pouvait être le mérite des peintres dont nous venons de citer les noms ; la brièveté des mentions qui nous les font connaître n'autorise à cet égard aucune opinion ; toutefois Simonin paraît avoir été fort apprécié du duc René.

En 1456, *Jennin* le peintre est appelé à décorer la chapelle du donjon de Louppy ; il reproduit sur le retable les images des apôtres : « 17 fr. à Jennin le pointre, demeurant à Bar, pour sa paine et sallaire d'avoir paint la chappelle du donjon en la manière que s'ensuit. Le ciel dicelle de parce couleur bleue sommée de feulles d'estain dorrées et blanches, lesquelles on lui at soingniée fournies et emprimer tout le corps dicelle par deux foix à oille et la painte d'un damas et y fait les iij apostres et paint la table de dessus l'autel de belle histoire selong le lieu et celle de devant l'autel d'un damas pareil à celui de la chapelle de Alexandre qui est à Saint-Pierre de Bar et on luy at tout soingnie oille de cheneveuse et de noix et il fourny tout le demorant celle couleur et autres choses comme il appert par le tesmoingnage du clerc jurey rendu cy [1]. »

En 1458, *Simonin* de Bar et ses deux frères sont chargés de la décoration de plusieurs salles du château de Louppy.

En 1464, Simonin décorait la galerie de ce même château de « plusieurs escus de la généalogie et de la nativyté du Roy [2]. »

En 1472 il est « paiez par led. Receveur à Simonnin le painctre et à Jacquemin son frère pour leur sallaire d'avoir faict six douzaines d'escussons armoyées des armes de feu de noble mémoire Monseigneur le duc Nicolas cui Dieu pardoint, au pris de VI gros la douzaine, pour iceulx mectre sur la beyre et parmi les esglises

Jehanne pour décorer l'église Saint-Maxe à l'occasion d'un service fait pour cette princesse en 1499. (B. 523.)

[1] B. 1329, f° 97 v°.

[2] B. 1332.

de Bar, là où ont esté faiz les services après son trepas, comme appert par le tesmoingnage dud. clerc juré rendu cy LX sols[1] ».

En 1473, appelé de nouveau à Louppy, Simonin peint « le ciboire et les deux ymaiges que le Roi a fait faire sur le grand autel de l'église de Dieu-en-Souvienne, d'or, d'argent et de plusieurs couleurs, et de fin or de chief de Sainte Urcille étant en la chapelle du donjon du dict Louppy[2] ».

La même année il est payé :

« Six livres à Symonin le pointre par les parties qui s'ensuivent c'est assavoir 3 frans pour avoir paint la dite fierte de la chapelle pour mettre les reliques d'icelle (Sainte Ursule) de fin or et d'argent où il s'appartient et les pieds dessoubs d'argent et d'autres fines couleurs emssemble les 2 bayars. Item d'avoir point le petit aultel de pierres de fines couleurs, fait ung crucifiement au milieu et 4 ymaiges et le petit tablet qui est sur l'autel on quel y a 7 ymaiges de fines couleurs, les cheveulx et dyadesmes d'or par marchié fait à luy présent Jehan Aubert, parmy 7 frans, desquels monseigneur le gouverneur a donné 4 frans, c'est assavoir, 3 francs de Jehan Poinsot, mayeur de Villette (Villotte devant Louppy) et 12 gros des enfans Guillaume le Sonnier et Guillaume Lalemant de petites amendes par eux amandées d'acort fait à eulx comme il puet apparoir par Jehan Aubert et 3 frans pour avoir point les deux Nostre-Dame de sur l'autel sainct Jehan Baptiste, c'est assavoir les couronnes, cheveux et lisièrres de fin or et le demorant d'azur et d'autres couleurs emssemble les deux tabernacles de dessus et le dehors de la fenestre où est le dit chief Sainte Urcille par marchié fait à lui comme il appert par le tesmoingnaige du clerc jurey rendu cy. » Il reçoit en outre la somme de six gros « pour avoir couvert de feuilles d'argent deux chandeliers qui sont on pinacle où est le chief Sainte Urcille[3] ».

Sur l'invitation de René, qui alors résidait à Angers et réclamait « les portraits » de ses résidences favorites du Barrois, Simonin s'était empressé de satisfaire le désir exprimé par son souverain et recevait, vers le même temps, de Pariset des Bordes, gruyer de

[1] B. 505, f° 215 r°.

[2] B. 1334, f° 72°. — Dieu en Souvienne, prieuré fondé en 1227 par Joffroy, seigneur de Louppy.

[3] Fonds Servais, t. XXXIII, an 1474. (B. 1335.)

Louppy-le-Château, la somme de 20 fr. « pour sa paine et sallaire d'avoir pourtrait et peint de plusseurs couleurs tout le chastel dudit Louppy dehors et dedans pour envoyer au roy de Sicile, nostre redoubté seigneur [1] ».

Le même année, ce même artiste exécutait pareil travail pour le château de Kœurs, ainsi que le prouve le compte de Collignon Fisson, châtelain et receveur de Kœurs pour l'exercice 1473-1474 : « *XViij*s *iij*d payez par le dit chastellain, c'est assavoir, à Symonnin le pointre demourant à Bar, pour sa painne et salaire d'avoir este du dit Bar audit Keures pour pourtraire la place et chastel dudit lieu, pour l'envoyer au roy de Sicile qui l'avait mandé, compte..... xv sols.

« Et audit chastellain pour les despens dudit Simonnin durant qu'il a esté audit Keures *iij*s *iij*d Appert par le tesmoingnage de Mangin Thierion, rendu cy [2]. »

Notre peintre, qui l'année précédente avait exécuté avec Jacquemin son frère les écussons destinés à la cérémonie funèbre du duc Nicolas [3], fut chargé, en 1484, à l'occasion de l'enterrement, à Saint-Maxe, de Iolande d'Anjou, duchesse de Bar, de peindre « douze escussons armoyez des armes de feu la Royne, cui Dieu absoille, pour mectre à l'environ de la représentation faicte en l'église des Augustins pour ladite feue dame ».

En 1485, il eut à peindre les armoiries de M. de Vaudemont et de la feue reine sa femme, pour être placées dans la chapelle du château de Louppy [4].

Nous devons rappeler ici que *Jacquemin le pointre,* demeurant à Bar, avait reçu en 1480 « 11 liv. 8 d pour son sallaire d'avoir fait douze blasons des armes du feu roy de Sicile cuy dieu pardoint pour mettre dessus la bierre en faisant son service par les églises de Louppy, Villette et Dieu-en-Souviengne, à raison de six deniers pièce valent quatre gros et demi et dix blancs pour ung grant blason et deux croix de Jérusalem pour mettre au Kent des autres signeurs et dames trespassez en la chapelle du chastel

[1] B. 1335.

[2] B. 2802, f° 56. — Il se peut que, dans la collection des enluminures faites par le roi René, on retrouve la reproduction des tableaux faits par Simonin.

[3] B. 505, f° 216.

[4] B. 1343.

de Louppy, comme il appert par le tesm. de Jehan Aubert rendu cy[1] ».

A cette liste de peintres, jusqu'alors demeurés inconnus, on doit joindre le duc *René d'Anjou*, qui enrichit de peintures, dont il était grand amateur, les châteaux de Bar, de Kœurs et de Louppy[2], et peignit lui-même quelques tableaux dont un, entre autres, représentant « une ymaige du crucifix », fut offert par lui, en 1457, aux frères mineurs de Laval.

On lui attribuait plusieurs autres tableaux, exécutés peut-être sous sa direction : le *Roi mort*, le *Pas de Saumur*, une *Madeleine*, qui n'ont point été retrouvés.

Viennent ensuite les noms des peintres suivants :

Michel Queilleux, demeurant à Bar, qui, en 1503, peint les armes de Monseigneur de Calabre dans la grande galerie du château de Louppy[3], puis fait, en 1504, cent écussons aux armes de feu Mgr de Bourbon « pour les services que le roi de Sicile, duc de Bar, lui fait faire dans les églises de cette ville[4] ».

Petitjean « le painctre, demeurant aud. Bar », à qui il fut payé en 1508 la somme de 13 liv. 15 s. « pour avoir fait onze vingt escussons, assavoir 120 des armes de Bar et 100 des armes du roi de Sicile, etc., tant pour les services que l'on a faits par les églises de Bar, pour feu de glorieuse mémoire le bon feu roi de Sicile, etc., dernièrement décédé, que pour mettre ès-torches qui furent à le conduire hors la ville de Bar quand on l'anmenast à Nancey, à raison d'un sol l'un, valent lad. somme[5]. »

Jean le Peintre, demeurant à Pont-à-Mousson, qui, la même année et pour le même événement, fournit 110 écussons aux armes de René, destinés à prendre place dans toutes les églises de Pont-à-Mousson et de la prévôté[6]. Plus tard, le même peintre devait faire trois douzaines d'écussons aux armes d'Antoine, duc de Lorraine

[1] B. 1339, f° 46. — Dans l'inventaire de la maison ducale de Nancy, dressé en 1543, il est fait mention des « portraits de toutes les armoyries estantes en la galerie de Louppy ». (*Recueil d'inventaires sur l'Histoire de Lorraine*, 1891.)

[2] Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, 1re édit., t. II, p. 903.

[3] B. 1349.

[4] B. 528.

[5] B. 532.

[6] B. 983.

et de Bar, « pour être placés dans les villages de la terre de Metz qui sont sous la garde de ce prince [1] ».

« D'après ce que nous venons de rapporter, des œuvres exécutées par les peintres dont les noms figurent dans nos comptes avant la Renaissance, il semblerait que leur occupation consistait principalement à reproduire des écussons aux armes de nos princes. Or, il ne faut point oublier que, si nous ne possédons point tous les comptes de cette époque, nous avons du moins la preuve que, durant tout le quinzième siècle, il dut être fait quantité de tableaux pour la décoration des châteaux et des demeures de la riche bourgeoisie, de peintures murales, de retables dans les églises. Nous devons accepter que la plupart des peintres dont nous venons de rappeler les noms, durent prendre une large part dans l'exécution des tableaux qu'un inventaire, fait en 1536, nous indique comme figurant dans la chapelle du château de Bar : « *la Vierge et les Saints, Notre-Dame, la Nativite, l'Annonciation, le Crucifiement, la Pentecôte, les Trois Rois, la Sainte-Hostie, Saint François, Saint Bernard, etc.* »

Drouwins,	Peintre.
Simonin.	*Id.*
Jennin.	*Id.*
Jean Frisquet.	*Id.*
Jacquemin.	*Id.*
Pierre de la Mothe.	*Id.*
Pierre d'Amyens.	*Id.*
René d'Anjou.	*Id.*
Michel Queilleux.	*Id.*
Petitjean.	*Id.*
Jean le Peintre.	*Id.*

L. Maxe-Werly,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bar-le-Duc.

[1] B. 988.

XLII

JACQUES-DENIS ANTOINE

ARCHITECTE DE LA MONNAIE

(1733-1801)

Jacques-Denis Antoine est surtout connu par la construction de l'hôtel des Monnaies de Paris. Nous avons donné récemment, dans le *Bulletin de la Société des Amis des monuments parisiens,* un rapide historique de l'hôtel des Monnaies [1].

Nous avons raconté comment cet établissement, qui se trouvait rue de la Monnaie, fut désaffecté à la fin du dix-huitième siècle et transféré quai Conti, où il se trouve actuellement. La première pierre fut posée le 30 avril 1771; les terrains de la rue de la Monnaie furent cédés par le Roi à la Ville en échange de l'hôtel de Conti, démoli presque entièrement pour être remplacé par le nouvel établissement. Nous renvoyons à la notice précitée pour plus de détails.

Jacques-Denis Antoine était le fils d'un menuisier parisien; il fut d'abord entrepreneur de bâtiments, puis acheta une charge d'expert entrepreneur. Il devint architecte de la Monnaie de Paris, lorsqu'elle était encore rue de la Monnaie, et, à la suite du concours pour la reconstruction, fut désigné pour exécuter cet important travail. Les plans qu'il avait proposés avaient été préférés à ceux de Moreau, architecte de la ville de Paris, de Boullée, membre de l'Académie d'architecture, de Barreau et de plusieurs autres architectes de talent.

Il construisit le beau monument du quai Conti, un des rares spécimens d'une architecture nouvelle pour l'époque, dont le caractère un peu sévère n'offre pas moins un aspect grandiose.

Les documents biographiques sur cet habile architecte sont rares;

[1] *L'hôtel des Monnaies de Paris,* t. X, 1896, p. 79 à 91 et planches.

en dehors des courtes notices que lui consacrèrent Lussault[1], Renou[2], Barjonville[3], Joachim Lebreton[4], nous ne connaissons que les quelques lignes qui se trouvent en tête de l'album des plans gravés de l'hôtel des Monnaies, en 1826[5]. Aussi avons-nous cru qu'il serait intéressant de signaler quelques documents originaux qui sont actuellement conservés dans les Archives de la Monnaie.

Le premier est une lettre adressée en 1783 à l'architecte par Jean-Baptiste-Joseph, abbé de Lubersac, aumônier du Roi. Ce dernier commence par louer la belle ordonnance de l'œuvre d'Antoine, « qu'aucune ville de l'Europe n'a l'avantage de posséder », et son imposante façade « dans le vrai genre de la Grèce... dans le goût brillant et moderne ». Il lui donne ensuite son opinion sur un projet de place publique et de théâtre lyrique, qu'Antoine proposait d'établir devant les Tuileries, dans la cour du Carrousel, avec une « colonnade de rang quadruple de colonnes ». L'abbé de Lubersac étant d'avis de construire dans la cour des édifices publics « au-devant desquels règnerait cependant une colonnade majestueuse, dont les extrémités partiraient du Palais même, à une distance de soixante-dix toises l'une de l'autre », qui se réuniraient à une vaste salle d'Opéra, construite sur l'emplacement des hôtels d'Elbeuf et de Longueville; une rue serait percée qui aboutirait à la place du vieux Louvre; un monument à la gloire du Roi devait être construit au milieu de la place.

L'abbé de Lubersac parle ensuite d'un plan de reconstruction de l'Opéra, proposé par l'architecte Poyet.

Nous ignorons quelle suite fut donnée aux projets d'Antoine, de Poyet et de l'abbé de Lubersac, qui n'aboutirent pas, faute d'argent sans doute.

Les deux autres documents que nous donnons *in extenso* sont relatifs à l'emprisonnement de l'artiste pendant la Révolution.

[1] *Notice historique sur défunt Jacques-Denis Antoine.* Paris, 1801, in-8°.

[2] *Notice des ouvrages et de la vie du citoyen Antoine, architecte.* S. l. n. d. In-8°.

[3] *Hommage rendu au citoyen Antoine, mis au bas de son buste, qui doit être incessamment placé dans le grand salon de la Monnaie.* S. l. n. d. In-4°.

[4] *Notice sur la vie et les travaux de J.-D. Antoine* (*Magasin encyclopédique* de Millin, 9e année, 1803, t. IV, p. 128 à 135), réimprimée dans la *Revue universelle des Arts*, t. XXII, p. 108 à 112.

[5] *Plans des divers étages et coupes de l'hôtel des Monnaies à Paris.* Paris, Bance, 1826.

Bien qu'Antoine n'eût aucune raison d'être considéré comme suspect, il n'en fut pas moins arrêté et conduit à la prison de la Force ; il se plaint, dans une requête au ministre, d'avoir été considéré comme fonctionnaire de la Monnaie, ceux-ci ayant été incarcérés par mesure de sûreté générale ; il ajoute qu'il n'a été qu'architecte du monument et qu'il n'y habite que parce que le logement fait partie du traitement viager qu'on lui alloue, ses honoraires pour la construction ne lui ayant pas été payés. Nous avons cependant la preuve du contraire. Antoine ajoute que son emprisonnement l'empêche de s'occuper du travail de la clôture de Paris, dont il dirigeait l'exécution.

A la suite d'un arrêté du Comité de Sûreté générale, les scellés furent apposés sur son logement à la Monnaie, et les commissaires, non contents de s'emparer de tous ses papiers pour les envoyer au ministre des contributions publiques, firent aussi main basse sur plusieurs objets qui appartenaient à l'architecte. Dans la lettre du 29 brumaire an III, Antoine raconte qu'on lui déroba, entre autres choses, une bourse contenant quarante jetons d'argent de la ci-devant Académie d'architecture, une estampe de Longueuil gravée d'après Lépicié, le portrait de Mansard gravé par Edelinck et une médaille en étain de Duvivier, en deux parties (des clichés).

Nous ignorons si ces divers objets enlevés à Antoine lui furent remis ; mais il dut être relaxé peu de temps après son incarcération.

Le quatrième document que nous publions est une lettre écrite par l'architecte quelques mois avant sa mort ; il y est question de travaux pour l'élévation de la côte de Vernon.

Jacques-Denis Antoine mourut le 24 août 1801.

Il avait été nommé membre de l'Académie d'architecture en 1776 ; il devint membre de l'Institut en 1779.

Outre l'hôtel des Monnaies de Paris, on doit encore à Antoine la construction de l'hôtel des Monnaies de Berne, de l'hôtel de Berwick, à Madrid, de l'église des Filles Sainte-Marie, à Nancy, de l'hôtel de Jaucourt, rue de Varenne, à Paris, de la maison des Feuillants, rue Saint-Honoré, etc.

F. Mazerolle,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Dijon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

29 avril 1783.

LETTRE DE JEAN-BAPTISTE JOSEPH, ABBÉ DE LUBERSAC, A JACQUES-DENIS ANTOINE, ARCHITECTE DE LA MONNAIE

L'un des plus beaux monuments, Monsieur, que nous offre la Capitale, dans l'Hôtel des Monnères, votre ouvrage, et qu'aucune ville de l'Europe n'a l'avantage de posséder, est sans doute seul fait pour vous assurer dans la postérité un rang distingué parmi tous ceux de votre proffession. En effet, imposante façade dans le vrai genre antique de la Grèce, au côté de la rue Guénégaud, magnifique décoration en face de la rivière, formant un corps de bâtisse dans le goût brillant et moderne, distribution intérieure sagement entendue, facile, analogue à l'objet auquel ce monument est destiné et qui réunit en un mot tous les caractères d'utilité et d'agréments qui lui sont propres et qu'on peut désirer.

Depuis cette construction qui, je crois, est votre premier ouvrage important dans la Capitale, vous avez été fouiller, pour ainsi dire, les ruines de l'antique Rome et celles de plusieurs autres villes de l'Italie, vous avez admiré Rome moderne, vous avez enrichi votre portefeuille et fait une abondante récolte de tout ce qui étoit relatif à votre art, et en bon citoyen, vous vous occupez maintenant à nous donner les résultats de vos peines et vos travaux, en présentant au gouvernement et à la nation quelques projets d'embellissements pour la Capitale.

Ces jours passés, vous eûtes la complaisance de me montrer les plans et desseins d'un projet des plus conséquens qu'on puisse imaginer et que vous destinez pour être élevé dans le vaste espace du Carouzel. J'en admirai l'ensemble de toutes les parties et sous tous leurs points de vue. La colonnade fameuse de Saint-Pierre de Rome vous a sans doute tellement frappé que vous n'avez pu vous empêcher de désirer d'en voir se réaliser un second modèle ou à peu près, dans notre Capitale et le fixer devant le premier palais du monde, celui des Thuilleries, en décorant cependant cette colonnade, à ses extrémités, de pavillons d'un excellent genre, de manière même que le palais n'en fût point écrasé et ne devint point un accessoire à cette fabrique immense et vrayment digne d'annoncer la principale habitation de nos Rois.

Une salle de spectacle pour l'Opéra, qui maintenant devient l'objet des désirs du citoyen de la Capitale, se trouve fixée dans vos plans en face du

palais des Thuilleries ; ce monument m'a semblé traité dans le plus grand genre, du moins quant à ses dehors, car je n'ai pu juger ni de la coupe, ni de la distribution intérieure que je suppose être complette dans toutes ses parties. Vous isolez ce monument, comme il est convenu et arrêté par le gouvernement qu'il le soit : deux façades dans sa longueur, enrichies de colonnes, semblent se raccorder parfaittement bien avec votre principale colonnade formant place publique et tout cet ensemble présente un spectacle vraiment imposant et majestueux. Ainsi ce projet une fois exécuté, vous assureroit certainement le beau titre d'artiste célèbre et même vous placeroit au niveau de notre Vitruve françois (Claude Perraut).

Mais trop malheureusement, vous le savez, Monsieur, les belles productions du génie dans votre art se trouvent-elles souvent contrariées lorsqu'il s'agit de les réaliser en grand ; alors une multitude d'obstacles se présentent presque toujours en foule, surtout quand ces mêmes productions intéressent une nation entière, un gouvernement et un corps nombreux de citoyens d'une immense Capitale, telle que Paris. Les Rois, même quelque puissans qu'on les suppose, sont-ils quelquefois forcés d'abbandonner l'exécution des plus beaux monumens et laissent-ils à leurs successeurs le soin d'en enrichir leur Empire et de terminer au moins ce qu'ils ont commencé à élever; la colonnade du péristile du Louvre en fournit la preuve !

Notre Capitale attend, il est vrai, de la bienfaisance du souverain la construction du theâtre lirique et Sa Majesté se propose de réaliser incessamment ce monument public dans sa Capitale et à proximité de son palais. Mr le comte d'Angivillers, en sa qualité de directeur général des Bâtimens du Roi, homme plein de goût et qui ne voit qu'en grand tout ce qu'il entreprend, s'est chargé, dit-on, de diriger l'exécution du plan qu'adoptera Sa Majesté à ce sujet et qui, vraisemblablement, réunira à la fois tous les avantages qu'un tel monument public doit comporter, surtout étant fixé en face du palais de Thuilleries.

Les intentions de Sa Majesté et celles de son ministre dans cette partie étant, sur ce point, connues de nos artistes en tout genre et des amateurs des arts qui, par goût, se livrent à produire des plans sur cet objet, ils doivent, ce me semble, observer avant de rien arrêter sur le papier, quels sont les moyens qui viendront à leur secours pour réaliser leurs projets ; car, vous le sçavez, Monsieur, en general l'exécution des monumens publics traités dans le grand, est ruineuse, et nous avons tellement d'exemples devant nos yeux de projets qui sont restés à moitié de leur exécution, ainsi que je viens de l'observer, que nous devons nous tenir continuellement sur la réserve en fait de projet de même genre, qu'il est

si facile de tracer sur la toile et presque toujours impossible de réaliser faute de moyens.

Ce principe une fois posé et duquel aucun artiste ne peut absolument s'écarter, sans donner dans une chimérique erreur, il lui est donc essentiel, avant tout, de ne rien produire ou plutôt de ne rien offrir au gouvernement en fait de projets d'architecture, qu'auparavant ou en même tems il ne présente les moyens les plus puissans et les plus solides de les réaliser et surtout que ces moyens ne soient point appliqués sur aucune espèce d'imposition nationale, moins encore sur le thrésor royal, nécessairement épuisé par une guerre ruineuse pour l'État.

D'un autre côté, m'observerez-vous, Monsieur, peut-il être possible à un artiste de projetter quelque chose de grand et d'analogue au local proposé, qui réponde à la magnificence et majesté du palais de Thuilleries, sans donner de l'extension à ses idées et présenter un ensemble quelconque de place publique, en édifice de quelque genre qu'on les suppose, lesquels puissent dérober l'irrégularité par trop choquante de ce vaste emplacement du Carrousel où l'immense longueur de la gallerie donnant sur l'eau se trouve former un angle rentrant dans la place ; d'un autre côté, cet espace immense ne ressemble-t-il pas plutôt à une ville détruite, dont la majeure partie des bâtimens ne sont que des échoppes dispersées çà et là, qui déshonorent les approches et même l'intérieur du plus beau et du plus vaste palais de tous les souverains de l'univers? Je suis assurément bien d'accord avec vous, Monsieur, sur ce principe fondé sur la raison ; mais, d'un autre côté, j'ose espérer qu'il vous sera facile de le concilier avec celui dont je viens de vous faire part.

Votre projet de place publique peut donc être considéré comme très magnifique en lui-même, mais je doute qu'il puisse jamais être adopté par les raisons que je viens de vous déduire. Encore une fois, Monsieur, le Roi fera bien la dépense d'une salle d'Opéra quelconque, mais rien de plus ; d'un autre côté, le Corps Municipal de la ville de Paris ne peut être en état, surtout au moment présent, de réaliser votre superbe colonnade de rang quadruple de colonnes, c'est ce dont l'on ne peut douter ; la ville de Paris érigera bien par la suitte, à ses frais, quelque monument à la gloire du monarque régnant, mais ce monument, avec ses accessoires, ne sera jamais aussi conséquent que ce que vous semblez proposer.

Il me sembleroit donc bien plus naturel, dans tous les cas possibles, de réunir dans cet espace immense que nous présente le Carrousel, des édifices publics et réguliers qui fussent de genre à pouvoir être utiles à quelqu'objet particulier et au devant desquels règneroit cependant une colonnade majestueuse dont les extrémités partiroient du Palais même, à une distance de soixante-dix toises l'une de l'autre, se prolongeroient

en se réunissant, jusqu'à la rue Saint-Nicaise et se perdroient sur les flans d'une vaste salle d'Opéra à laquelle Leurs Majestés pourroient parvenir par la terrasse de cette colonnade, et laquelle salle seroit par conséquent isolée et construite sur le local de l'hôtel d'Elbeuf et celui de Longueville, l'extrémité donneroit, à peu de chose près, sur la rue Saint-Thomas-du-Louvre, d'où vous pourriez percer une nouvelle rue que même vous projettez et qui aboutiroit jusqu'à la place du vieux Louvre.

A ce sujet j'ai eu l'honneur, Monsieur, de vous faire part verbalement de mes idées; aujourd'hui j'ai cru devoir vous les adresser par écrit. Je vous observerai surtout que n'étant point artiste dans aucun genre, mais que me faisant des occupations agréables dans les parties de sculpture et d'architecture, je me suis livré, depuis environ six semaines, à l'exécution d'un projet de place publique pour l'emplacement du Carrousel, et que pour réaliser mes idées sur le papier, j'ai occupé plusieurs jeunes artistes dessinateurs à l'Académie Royale de Peinture et architectes formés à l'École Royale gratuite de dessin, dont je suis du nombre des bienfaiteurs.

Mon projet général est même déjà suffisamment avancé maintenant pour que des artistes, tel que vous, Monsieur, puissent en appercevoir l'intention générale et juger de l'effet qu'il doit produire lors de son exécution entière, au moins sur le papier ou la toile.

Si donc, Monsieur, vous avez jamais occasion de passer dans mon quartier et que vous voulussiez juger de mes occupations dans ce genre, je me fairai un vrai plaisir de vous les montrer.

Il s'agit donc, Monsieur, de ne présenter au gouvernement qu'un plan qui réunisse à la fois de la magnificence et de la grandeur, sans trop de richesses, surtout en sculpture, qu'il ne soit ni trop vaste ni trop resserré, qu'en un mot, l'œil du spectateur connoisseur soit satisfait et puisse sentir dans l'ensemble une sorte de gradation harmonieuse qui embrasse et règne dans toutes les parties; qu'une intention générale soit dirigée ou plutôt soit analogue aux circonstances du siècle et du beau règne présent, que les oppositions dans les différens genres d'édifices qui composeront ce monument public, ne soient point choquantes entre elles, mais qu'elles ayent de l'analogie; qu'enfin, le monument public à la gloire du Roi régnant, qu'on pourroit se proposer de fixer au centre de la place publique, soit en proportion par son exhaussement et le diamètre de sa base, aux édifices qui l'environneront et surtout n'empesche pas la circulation ou passage des voitures, que les débouchés, pour arriver au centre de la place publique, soient faciles et suffisamment multipliés.

Voilà, Monsieur, où se réduit l'analise de mes observations sur le plan général que tout artiste architecte pourroit se proposer de réaliser pour

l'emplacement du Carrousel, mais je dois vous observer qu'avant de rien entreprendre sur cet objet, je me suis d'abord rendu compte des moyens de finances qui pourroient m'assurer l'exécution d'un plan quelconque, et ce n'est que d'après cette certitude, au moins morale, que je me suis livré à donner de l'extension à mes idées. Cette première base, sur laquelle doit poser tout mon édifice, une fois bien établie, dès lors l'exécution de mon plan d'édifice public ne m'a semblé qu'une occupation intéressante et agréable, chaque objet de construction dans mon plan général devant avoir une intention particulière et cependant fait pour concourir à ne former qu'un tout, a exigé des détails infinis, qui ne peuvent se faire sentir qu'en rapprochant le texte ou explication des édifices publics, rendus par les plans, les élévations et les couppes intérieures de chacun d'eux.

Vous pourrez donc juger, Monsieur, de l'ensemble et des détails de mon plan général de construction de place publique au Carrousel. Je ne puis trop vous en donner une idée dans cette lettre déjà trop longue. Quant à la partie d'architecture, *tot capita tot sensus,* rien de si facile à réformer et je ne tiens à rien sur cet article. Il n'en est pas de même de l'intention générale et développement d'un monument quelconque; celui-ci est, en quelque sorte, indépendant de l'art de l'architecte, c'est donc à ce dernier, je pense, à plier son talent de manière à faire valoir l'ensemble du projet expliqué par un programme qu'on lui donne à exécuter. Je crois volontiers, par exemple, que la couppe intérieure d'une salle de spectacle ou plutôt la partie qui contient les spectateurs, est l'écueil des architectes et par conséquent très difficile à traiter.

M. Poyet, architecte, vient de proposer un plan nouveau de construction de salle pour l'Opéra; ce plan m'a semblé très ingénieux, très brillant, très vaste même; mais son sistème de coupe et de distribution intérieure est-il appuyé sur des règles sûres, sur des propositions que doit seul fixer le genre de spectacle donné au théâtre? c'est ce dont je doute.

Il est essentiel que la partie de salle des spectateurs contienne un grand peuple, mais il est encore plus essentiel que tout spectateur puisse jouir commodément du spectacle en entendant et en voyant. Voilà, Monsieur, où se réduit l'art de l'architecte, mais chaque artiste sur ce point a ses principes ou plutôt ses idées et n'adopte jamais celles de ses adversaires, fussent-elles démontrées bonnes; tous veulent donner du nouveau, parce qu'ils espèrent perfectionner leur art dans cette partie.

Cette intention est assurément très louable, mais ils n'en auroient que plus de mérite, ce me semble, si, avant d'obtenir l'exécution de leur ouvrage, ils se soumettoient à la critique du public qui ne manqueroit

pas de relever les erreurs dans lesquelles ils ont pu donner, mais qu'il n'est plus tems de faire remarquer lorsque l'édifice une fois est élevé. Je rens justice à Mr Poyet qui semble inviter le public connoisseur à juger son ouvrage, c'est du moins une preuve qu'il ne veut point tenir à son sentiment, dès lors qu'on lui aura montré qu'il a erré. Je me propose de lui adresser quelques observations particulières sur son plan, ainsi que je viens de me le permettre à l'égard du vôtre, qui m'a semblé beaucoup plus majeur et conséquent que le sien, parce qu'effectivement il remplit plus d'objets.

J'ai l'honneur d'être très parfaitement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : L'abbé DE LUBERSAC.

Rue du Groschenet, le 29 avril 1783.

(Archives de la Monnaie, original, 4 fol.)

II

6 nivôse an II (26 décembre 1793).

LETTRE DE J.-D. ANTOINE AU MINISTRE, AU SUJET DE SON EMPRISONNEMENT

LIBERTÉ ÉGALITÉ

Le 6e nivôse l'an 2e de la République une et indivisible.

CITOYEN MINISTRE,

Tu connois le motif de ma détention, il n'est autre que l'exécution littérale de tes ordres ; que me seroit-il donc arrivé si j'avois refusé de les faire exécuter ? On me répète sans cesse que mon arrestation est l'effet indispensable d'une mesure de sureté générale, dans laquelle on a cru devoir envelopper tous les fonctionnaires de la Monnoie, mais quel rapport ai-je avec ces fonctionnaires ? Moi, forcément logé dans la maison des Monnoies, parce que mon logement y fait partie du traitement viager qu'on me fait, au lieu de m'avoir payé mes honnoraires pour la construction de l'édifice dont j'ai été l'architecte, moi occuppé principalement depuis quelques années de travaux publics en Suisse et qui n'ai rien de commun avec les manipulateurs, agens ou autres personnes qui travaillent, inspectent ou gardent les matières d'or et d'argent de la Monnoie ; un malentendu me ravie ce que j'ai de plus cher, ma liberté ; trente-sept jours de fers pour t'avoir obéi, Citoyen Ministre, dans une mesure que la prudence te dictoit ; tu es libre, je m'en réjouis, mais ai-je mérité d'être enfermé ?

Je te prie C. M. de me pardonner ma plainte; sans l'occasion qui me force de t'écrire, tu n'en serois pas importuné, mais je viens à l'instant de recevoir des architectes-experts, chargés sous ma direction du travail des règlements de mémoires de la clôture de Paris; en m'informant de la marche à de leurs travaux, ils m'exposent leur embarras sur plusieurs points importans, ils me demandent plusieurs décisions qu'ils sentent eux-mêmes que je ne peux pas leur donner en prison, privé de mil renseignements indispensables qu'il faut que j'aye sous les yeux et qu'exige de ma part un travail réfléchi; d'ailleurs les décisions que j'ai à porter sur des réclamations sans nombre des entrepreneurs, exigent encor impérieusement que je les entende; dans cette position, que dois-je faire C. M.? Bientôt le travail sera entravé de mannière à ne pouvoir plus marcher du tout; il est de mon devoir de t'en prévenir, je voudrois connoître un moyen efficace de me supléer, je te l'indiquerois, C. M., avec la franchise dont j'ai toujours fait proffession.

Ton concitoyen : A. [NTOINE].

(Archives de la Monnaie, brouillon, 1 fol.)

III

29 brumaire an III (19 novembre 1794).

LETTRE DE J.-D. ANTOINE AU COMITÉ DE SURETÉ GÉNÉRALE, RÉCLAMANT LES OBJETS SAISIS CHEZ LUI

Aux citoyens représentans du Peuple, composans le Comité de Sureté Générale.

Le C. Antoine, architecte, demeurant Maison des Monnoies, section de l'Unité, a été mis en état d'arrestation le 30 brumaire, 2e année de la République une et indivisible, en exécution d'un arrêté du Comité de Sureté Générale, les scellés ont été apposés sur les papiers qui se sont trouvés dans sa chambre, dans deux cabinets et un bureau, les autres pièces de son logement occuppées par sa femme sont restées libres.

(*En marge :* Ne. L'apposition des scellés a été faite par le municipal Champeaux et Philippes, du Comité Révolutionnaire de la section de l'Unité.)

L'arrêté du Comité de Sureté Générale n'autorisoit à toucher à aucun des effets du C. Antoine; cependant, on lui enleva un très bon fusil d'ordonnance avec sa bayonnette, un sabre, enfin une paire de pistolets anglais renfermés dans un secrétaire qu'on le força d'ouvrir, quoiqu'il

représentât que l'examen de ce que renfermoit ce secrétaire ne devoit avoir lieu que lors de la levée des scellés.

Le C. Antoine fut conduit à la maise dite *de la Force*, par mesure de Sureté Générale.

Le 7 frimaire de l'an 2e, en vertu d'un autre arrêté du Comité de Sureté Générale, le C. Antoine chargé d'une affaire qui interressoit la Nation, fut transféré de La Force chés lui, pour être présent à l'extraction d'une quantité considérable de papiers, nécessaires à la suite du travail de cette affaire, qu'il a terminé depuis.

Plusieurs membres du Comité Révolutionnaire de la section se rendirent chés lui, levèrent les scellés et dressèrent procès-verbal des papiers qu'il s'agissoit d'extraire ; ils en remplirent deux caisses qui furent envoyées chés le ministre de Contributions Publiques, le C. Destournelles, conformément à ce que prescrivoit l'arrêté du Comité de Sureté Générale.

L'oppération fut longue; pour se desennuyer, deux des commissaires ouvrirent les portes du salon et de la chambre de la Cne Antoine, qu'ils trouvèrent plongée dans la douleur ; elle arrivoit de la campagne où elle avoit été chercher plusieurs effets et entre autres, une bourse de jettons d'argent, pour les porter au change de la Monnoie. Sans aucun égard pour la situation de cette citoyenne, l'un des commissaires se saisit de cette bourse et en se servant d'expressions inutiles à rapporter, il la mit dans sa poche. Ce fut avec la dureté, la grossièreté et les propos les plus révoltans, que ces commissaires s'emparèrent de cette bourse. Les représentations du C. Antoine luy attirèrent de l'un d'eux un : *Je t'en f... tu ne la reverras plus.*

Ces deux mêmes commissaires entrèrent ensuite dans la chambre à coucher du C. Antoine, ils y décrochèrent deux gravures sous verre, encadrées de bordures dorées, l'une desquelles est une belle épreuve du portrait de Mansard, gravé par Edlinck (*sic*), sous le prétexte que ces gravures étoient armoriées. Le C. Antoine, invoquant le décret si sage de la Convention, qui maintient dans la possession des artistes et des amateurs ces objets d'art pour eux si précieux, mais ce fut en vain; ils joignirent à ces deux gravures une médaille en étain du citoyen Duvivier, aussi sous verre et encadrée dans une petite bordure dorée.

(*En marge :* Nb. On croit que le procès-verbal qui fut dressé pour l'extraction des papiers fait mention, par un article à part, de ces différents effets, ainsi que celui de l'apposition des scellés du 30 brumaire.)

Tels sont les effets que réclame aujourd'hui le C. Antoine; il attend de la justice du Comité de Sureté Générale, qu'il voudra bien ordonner que les effets cy-dessus désignés lui soient incessamment restitués.

Suit la liste des effets :

1° Un fusil d'ordonnance, bien fait et bien poli, avec sa bayonnette.

2° Un sabre à lame damasquinée, garde cizelée et dorée.

3° Une paire de pistolets anglais.

4° Une bourse de velours vert chargée d'une ancienne broderie en or, contenant 40 jettons d'argent de la cy-devant Académie d'Architecture, qui étoient destinés à être portés au change de la Monnoie avec quelques autres objets d'argenterie.

5° Une estampe sous verre, de Longueuil, gravée d'après un tableau de Lépicié, renfermée dans une bordure dorée à petits chaplets et très fraîche, de 20 pouces sur 17, mesurée extérieurement, et qui fait pendant à une autre estampe de même grandeur, qui, n'ayant pas été apperçue, est restée à sa place.

6° Le portrait de Mansard, belle gravure d'Edlink, aussi sous verre et dans une ancienne bordure dorée d'environ 18 pouces sur 13 à 14.

7° Et enfin une médaille de Duvivier en étain dédoublée et renfermée dans un petit cadre doré, d'environ 7 pouces sur 5.

Ce 29 brumaire l'an 3e de la République une et indivisible.

Signé : Antoine.

(Archives de la Monnaie, original, 1 fol.)

IV

4 germinal an IX (25 mars 1801).

LETTRE DE J.-D. ANTOINE A LE ROI,
ARCHITECTE, AU SUJET DES TRAVAUX A EXÉCUTER A VERNON

Au citoyen Le Roi, architecte, membre de l'Institut National.
Cour du Muséum.

Paris, le 4 germinal an IX.

Mon Cher et Vénérable Confrère,

Je n'ai pas pu aller hier à l'Institut où j'avois intention de vous porter la réponse que j'ai reçue d'un de mes anciens inspecteurs, qui demeure à Mantes, auquel j'avois fait passer vos questions relatives à l'élevation de la côte de Vernon. Voici comment il s'exprime :

« Je n'ai pas de grandes notions de ce local, seulement sai-je bien que « la côte qui borde de très près la rivière de Seine, du côté de l'embou- « chure de l'Epte, est élevée au moins à 50 mètres et que cette

« élévation se continue sans diminution, plusieurs lieues au-delà de « Vernonet; je me rapelle encor qu'il y a dans Vernonet même, une « gorge dans laquelle coule un ruisseau venant du Vexin, et qui inter- « rompt la côte d'environ 4 à 500 mètres.

« Le Conseil d'arrondissement qui s'assemble et dont je suis membre, « est composé de onze citoyens, parmi lesquels je pourrai en consulter « qui doivent avoir des connoissances exactes de ce païs et je m'em- « presserai de vous transmetre ce que je pourrai recueillir, mais le tout « par apperçu. »

Je sens tout le vague de cette réponse et combien peu elle vous sera utile, mais je vous prie, mon cher confrère, de n'en pas moins compter sur le zèle avec lequel je désire vous prouver en toute occasion mon sincère et respectueux attachement.

Signé : Antoine.

P. S. — J'ai l'honneur de vous renvoyer le plan intéressant que vous m'avés prêté; je voulois vous en faire passer un de la résidence du Margrave de Baden, en Allemagne, mais je ne l'ai pas trouvé; je le chercherai et vous le porterai moi-même un de ces matins.

(Archives de la Monnaie, original, 1 fol.)

XLIII

MISE EN VENTE DES « TROIS GRACES » DE RAPHAËL

A PARIS EN 1822

Le souvenir de l'acquisition des *Trois Grâces* de Raphaël par M. le duc d'Aumale, au prix de six cent vingt-cinq mille francs, n'est point encore effacé, et tous les visiteurs du château de Chantilly, ayant pu voir de près cette merveille, ont pleinement approuvé la conduite du grand seigneur dont la générosité et le goût ne sont plus à louer.

Il nous a paru curieux de donner, au sujet de ce fleuron des galeries d'art françaises, certains renseignements absolument inédits

et d'une incontestable authenticité. Ils prouveront combien sont grandes, presque invraisemblables, les variations de prix des enchères. Voici une lettre, émanant de l'un des propriétaires de ce tableau en 1822. Sa lecture nous apprendra que l'écart d'appréciation pécuniaire de ce chef-d'œuvre faillit être, en moins d'un siècle, de six cents francs à plus de six cent mille francs.

Si quelqu'un s'étonnait par trop d'une semblable fortune, nous lui rappellerions que le cas n'est pas unique et qu'il appert d'un arrêt de la cour royale, rendu en 1838, qu'un autre Raphaël, le *Saint Jean-Baptiste*, du musée du Louvre, fut adjugé à cinquante-neuf francs au milieu d'un lot de meubles de rebut. Les experts de cette époque oubliaient, quant au Sanzio et surtout quant à leurs erreurs, la prudente maxime : *Non bis in idem*.

Mais il sera d'abord utile de connaître le collectionneur de haut mérite qui rapporta d'Italie, à l'aube du premier Empire, cette page exquise de la jeunesse du peintre d'Urbin, où l'élève de Pérugin, oublieux de la leçon de son vieux maître, commence à s'émouvoir devant l'épanouissement de la radieuse beauté ; ce tableau, où le *divin jeune homme* allie, pour ainsi dire, la grâce fleurie de tendresse de l'Ombrie à la splendeur de formes féminines qui caractérisera son école : l'École romaine.

Par une rencontre heureuse, cette étude dégagera en même temps la silhouette d'un des fondateurs, peu connu, du musée du Louvre.

Elle sera un acte de justice.

***

Le collectionneur dont je parle fut un Français, ancien membre de l'Assemblée législative. Chargé par Bonaparte — après l'entrée de nos troupes à Milan, le 15 mai 1796 — d'administrer la Lombardie, puis, deux ans plus tard, investi des délicates fonctions d'agent général des finances dans les États romains. Les archives de l'état civil nous apprennent que Henri-Paul-Irénée Reboul, tel était son nom, sortait de la province de Languedoc, où sa naissance est inscrite (Registre des Baptesmes de la ville de Pézenas) le 21 juillet 1763.

Durant la période de ses fonctions administratives en Italie,

Reboul témoigna la bienveillance la plus extrême aux artistes. Son hôtel devint la maison, le *palazzo* ami, hospitalier, d'accueil souriant où fréquentaient journellement le musicien Piccini, le futur baron Gros et ce peintre doux, charmant, sensitif qu'était Mme Angelica Kauffmann, alors à l'apogée de sa renommée et de sa séduction féminine. A côté d'eux, avec eux, le plus humble ouvrier du pinceau ou de l'ébauchoir trouvait un généreux appui.

Le maître du logis, amateur passionné de curiosités et d'œuvres d'art, s'entourait de bronzes antiques, d'ivoires, de marbres sans prix, recueillait avec un soin jaloux, une sorte de culte pieux, les expressions les plus belles de la Renaissance : tableaux du Sanzio, dessins de Michel-Ange, toiles de Sébastian del Piombo, etc. Il groupait une de ces galeries inestimables que seules les tourmentes politiques permettent à un particulier de réaliser. Il convient de placer à cette époque de sa vie, et parmi ses plus heureuses inspirations, l'achat des *Trois Grâces*, de Raphaël. Elles faisaient partie d'un lot de tableaux et objets d'art dont il couvrit l'enchère à la vente de la célèbre galerie Borghèse [1].

Faut-il s'étonner de ce tact, de cette émotion devant les vestiges grandioses du passé, de cet affectueux dévouement pour les maîtres vivants, de cet ensemble de sentiments inattendus chez un financier intronisé par nos armes au milieu du peuple romain?

Aucunement. Reboul, durant son mandat à la Législative, avait fourni ses preuves.

Après avoir pris, au cours de l'année 1791 et au début de 1792, plusieurs fois la parole dans des questions d'ordre politique, et, comme savant, ancien collaborateur de Lavoisier, après avoir lu un rapport sur un procédé de métal relatif aux cloches, le rôle de Reboul, comme amateur d'art, brusquement se déclare et s'affirme.

Nous sommes au 24 juillet 1792, Vergniaud lit un rapport sur les dangers de la patrie. C'est l'organisation de la levée en masse. L'article 8 porte notamment : « Il sera donné deux pièces de cam-« pagne à chaque bataillon. Les canons appartiendront après « la guerre à celles des communes qui auront fourni le plus de « volontaires. »

Aussitôt le député Cambon prend la parole et s'écrie : « Il est

[1] Voir ci-contre, planche XLII.

Ad. Marcot sc. Imp. Duses.

Planche XLII. Page 1052.

LES TROIS GRACES

PAR RAFFAELLO SANZIO D'URBINO

(Chantilly.)

« nécessaire d'attacher à ces bataillons toutes les munitions néces-
« saires. Je demande que les statues des tyrans qui sont encore
« dans la capitale soient fondues et converties en canons qui leur
« seront remis. »

M. Brival, de la Corrèze : « Je propose d'étendre cette disposi-
« tion à toutes les statues de bronze qui sont dans le royaume. »

On le voit, le magnifique souffle d'héroïsme qui tout à l'heure palpitait dans l'assemblée des représentants du peuple va aboutir à des excès. La France est en train d'écrire une de ses pages les plus glorieuses; la gâtera-t-elle par un regrettable vandalisme?

Non, Henri Reboul se lève, et avec l'autorité que lui donne son titre de membre correspondant de l'Académie des sciences il déclare :

« Toutes ces statues ne renferment pas pour cent mille livres
« de matière première, et elles font l'admiration de tous les
« artistes; je demande la question préalable sur la proposition de
« M. Cambon. »

La question préalable est adoptée.

J'emprunte textuellement tout ceci au *Moniteur universel*, n° 207.

Le citoyen Reboul, quoique de l'extrême Midi, vient de sauver par son sang-froid la situation. Le grain de bon sens par lui apporté dans cette heure de légitime effervescence a évité aux richesses d'art de France un immense péril.

Mais le danger ne fait que commencer, ce n'est point une victoire définitive. Il s'en rend compte. Versailles, le Louvre, Meudon, les palais royaux sont remplis de chefs-d'œuvre. Quel sort leur sera-t-il réservé, si quelque jour la colère croissante de la foule aboutit à une émeute?

Ce sort il l'étudie, il l'examine durant la terrible journée du 10 août, et dès le lendemain, dans la séance du samedi 11 août, commencée à sept heures du matin, il cherche à éviter la destruction ou la disparition de notre trésor d'art.

Le *Moniteur* n° 226, en une phrase succincte, interrompt son compte rendu tumultueux, poignant, et dit :

« M. Reboul fait décréter qu'il sera fait un inventaire des Meu-
« bles de la Couronne. »

Cette modeste phrase, qui volontiers passerait inaperçue, tant sont grands les événements qui s'agitent autour d'elle, résume

pourtant une mesure de salut. Grâce à elle, une des gloires de notre nation sera sauvegardée. La motion du citoyen Reboul constitue la pierre angulaire de notre Musée national.

Et telle était bien non seulement la pensée de derrière la tête, mais le plan, le but qu'exposa le député de Pézenas pour gagner son procès. Il demanda la « création d'un dépôt public pour nos richesses d'art, en attendant la fondation d'un Musée national ».

L'Assemblée écouta d'abord avec surprise, puis très favorablement, l'orateur à peine âgé de vingt-neuf ans qui, au milieu de cette crise tragique, à cette heure où la Révolution consommait son œuvre, venait lui parler uniquement du respect dû au génie des maîtres et de la protection que doit accorder à l'art un grand État.

Reboul obtint gain de cause, et l'Assemblée lui confia, avec trois de ses collègues, la mission de salut artistique par lui revendiquée. Mission fort laborieuse! Le sauvetage du *Diogène* du Poussin pourra quelque jour fournir la matière d'un rapport intéressant.

Il va sans dire que, pour se faire écouter en un pareil moment, Reboul avait dû faire preuve de toutes les qualités de l'orateur et notamment de courage. C'était au milieu des menaces des tribunes qu'il avait flétri les mutilations, les lacérations de tableaux commises la veille.

Il est vrai que le courage ne lui manquait point. On m'excusera d'en citer encore deux preuves; la seconde nous le montrera, après avoir défendu les beaux-arts, défendant au péril de sa vie la liberté de la presse.

Dans la séance du jeudi 23 août, commencée à six heures du soir, un nouveau tournoi se livre entre Cambon, de Montpellier, et Reboul, de Pézenas, pourtant deux villes sœurs! Le premier propose d'envoyer comme colons dans la Guyane française les prêtres insermentés; le second déclare qu'il trouve « barbare la proposition qui est faite ». L'exil lui paraît juste et suffisant, et il achève par cette réflexion prophétique où l'on sent qu'il prévoit et cherche à écarter les excès où se laissera entraîner la Convention : « J'établis une grande différence entre les mesures de sûreté générale que nous prescrivent les circonstances et entre un système de peines qui ne peuvent être prononcées que par les tribunaux. »

Puis il descend de la tribune, dit le *Moniteur*, au milieu des murmures.

Ce fut en bravant les cris de mort que, le vendredi 31 août, Reboul publiquement attaqua l'idole des faubourgs.

Vergniaud fait un rapport relativement à un mandat d'arrêt lancé contre M. Giry-Dupré, imprimeur du *Patriote français*, par le conseil des représentants de la Commune.

L'Assemblée nationale annule ce mandat et décrète qu'il est attentatoire à la liberté individuelle et à la liberté de la presse.

Alors un représentant du nom de Thuriot prend la défense du président de la Commune et conclut par cet argument : « Je dois « représenter à l'Assemblée que ce décret pourrait peut-être avoir « des inconvénients dangereux. »

C'est de l'intimidation, une terrible menace pèse sur l'Assemblée. Reboul n'en a cure, et, au risque de ne pas voir sonner sa trentième année, il s'exprime ainsi :

« Je suis bien étonné d'entendre un membre de l'Assemblée prendre la défense d'un mandat qui persécute un citoyen pour tels mots que je ne connais point, lorsque Paris est placardé d'affiches qui appellent le fer sur l'Assemblée nationale. Elles sont signées *Marat*. On dit qu'il ne faut pas traiter cette question dans ce moment-ci ; et moi je dirai à ceux qui craignent un mouvement dans la capitale, qu'il s'élèvera un grand mouvement qui étouffera celui de Paris. (*Applaudissements.*) Mais le peuple de Paris sait à qui il doit confiance et obéissance. Il verra toujours ses droits là où il verra la garantie de la liberté et de l'égalité. (*Applaudissements.*) Il sait que la souveraineté du peuple n'est pas celle de quelques individus, mais bien celle de la France entière ; que le vœu de la France ne peut s'exprimer que par l'Assemblée de ses représentants.

« Je demande que la liberté de la presse soit vengée en M. Giry-Dupré, et que ce citoyen trouve au moins un refuge dans l'Assemblée nationale, dans l'asile de la loi. (*On applaudit.*) »

Le projet Vergniaud est adopté.

Cette attaque directe portée contre Marat aux applaudissements de l'Assemblée, aux sifflets des tribunes, nous explique pourquoi le nom de Reboul ne reparaît plus qu'une fois dans la séance du 18 septembre, commencée à six heures du soir. L'homme de science s'y présente comme rapporteur de la commission des Monnaies et fait adopter la création de pièces de deux sous et quatre sous.

Puis après, taxé de modérantisme, l'adversaire de *Marat* ne voit point renouveler son mandat. Il n'est point député à la Convention, et c'est pour lui le salut. La Terreur survient, et Reboul, plus heureux que son ami Vergniaud, peut gagner la frontière. Tout Languedocien est à demi Espagnol. Le député proscrit se réfugie d'abord en Espagne, mais ce pays autocratique pèse à son âme de républicain, et bientôt un bateau le transporte dans la douce terre d'Italie, à Gênes, où tout le peuple est acquis aux idées de liberté.

Que fera l'exilé? Les Beaux-Arts qu'il a défendu le défendront contre l'adversité. Il gagne sa vie en dessinant et peignant.

D'ailleurs les événements se précipitent. Bientôt le Directoire se souvient de ce représentant de mérite, savant, lettré et surtout probe. L'administration de la Lombardie lui est d'abord confiée. Puis le règlement de certaines affaires d'État l'amènent à Rome. La lecture du *Moniteur* an VI, n° 317, nous le montre créant dans cette ville une société pour le dessèchement des marais Pontins. L'an VII, n° 6, une correspondance, datée du 16 fructidor et venant de la capitale romaine, est ainsi conçue :

« La direction de France vient de destituer le citoyen Perilyer « qui avait l'Intendance de tous les Biens Nationaux. Il a été rem- « placé par le citoyen Reboul. »

C'est le point culminant de sa carrière. Le bonheur diminuera-t-il ses qualités de générosité? Aucunement. En tant qu'amateur d'art ne songera-t-il plus qu'à se créer une collection personnelle digne d'un prince romain? oubliera-t-il l'intérêt public et le souci de la grandeur de la France dans le domaine des arts? Pas davantage.

Le *Moniteur* nous donne, n° 61 de la même année, une longue lettre précédée et suivie d'un commentaire.

Je prends la liberté de la mettre sous vos yeux. Aussi bien m'excuserez-vous parce qu'elle touche deux fois aux Beaux-Arts : d'abord, en traitant d'un musicien célèbre; en second lieu, en nous montrant Reboul plein de zèle et de dévouement pour la création ou plus exactement la résurrection de l'Académie de France à Rome.

D'ailleurs, cette lettre pondérera, équilibrera ce rapport, qui aura ainsi pour base et raison d'être la communication de deux lettres : l'une du citoyen Reboul à l'époque de la fortune, et l'autre

de Mme Éléonore de Sampigny, épouse Reboul, au lendemain, hélas! des revers.

« N° 61. République Romaine. 13 brumaire. Tandis que le roi de Naples fait la guerre à tous les talents dans ses États, qu'il les incarcère ou qu'il les expulse, les républicains leurs amis les accueillent avec les égards qu'ils méritent.

Piccini, malgré son grand âge, a dû quitter ses foyers pour fuir les avanies dont on abreuvait sa vieillesse.

Arrivé à Rome, il a trouvé d'abord l'hospitalité chez le citoyen Reboul, agent en chef des finances, lequel vient d'écrire à la commission française la lettre suivante qui honore d'autant plus son auteur qu'elle peut être regardée comme l'expression des sentiments de la nation française envers le mérite persécuté.

« *Aux commissaires du Directoire Exécutif.*

« CITOYENS COMMISSAIRES,

« Nicolas Piccini est à Rome, le célèbre artiste chargé d'années et de gloire est presque réduit à la misère. Le besoin l'oblige de quitter Naples son ingrate patrie où le gouvernement napolitain a cherché par tous les moyens possibles, à le punir de l'amitié des Français et des rapports qui pendant seize ans l'ont lié à notre nation.

« Ce vieillard malheureux est parti seul, sans enfants, sans moyens pour aller chercher à Venise le modique salaire du dernier travail que ses forces lui permettent.

« Il est de l'honneur, il est de la justice de la nation française de protéger, de dédommager de ses maux passés le patriarche de la musique.

« Paris, devenu plus que jamais la métropole des arts, revendique la présence d'un homme qui en a fait longtemps les délices et à qui la reconnaissance nationale a érigé des statues; mais la commission du Directoire à Rome, en préparant le retour de Piccini à Paris, doit pourvoir à ses premiers besoins et le mettre à portée d'appeler auprès de lui sa famille, première consolation d'un faible vieillard.

« Ce n'est point seulement une dette morale que la commission

aurait à acquitter envers Piccini, cet artiste a des droits réels et pécuniaires à répéter de la République française.

« Piccini jouissait d'une rente viagère de 3,000 francs de l'administration de l'Opéra, fixée sur la retenue d'une partie des bénéfices de l'auteur sur les représentations; ainsi, cette rente était moins une récompense qu'un véritable salaire. Depuis l'année 1791 le payement de cette rente est suspendu.

« L'ancien gouvernement monarchique avait gratifié Piccini d'une pension de 6,000 francs depuis 1780, pension réduite deux fois et, depuis 1791, non versée.

« Enfin Piccini avait placé le fruit de ses économies sur l'emprunt de 80 millions en 1784; il lui était dû à raison de ce placement une rente viagère de 2,100 francs. Les arrérages de cette rente lui sont dus depuis 1792. C'est à vous, Citoyens commissaires, qu'il appartient, je crois, d'acquitter cette dette.

« La situation de la caisse n'est pas favorable, mais les besoins d'un homme de lettres sont modestes et la dette de la grande nation envers un homme de génie doit être mise sans doute au premier rang.

« Je propose à la commission de lui faire délivrer quelques secours à compte de ce qui lui est dû par la nation et de m'ordonner de les faire toucher sur les fonds provenant des revenus des domaines nationaux.

« Un autre moyen s'est offert à mon esprit d'employer à Rome les talents de Piccini d'une manière avantageuse pour les arts et pour lui-même. C'est de l'attacher provisoirement à l'Académie de France en qualité de directeur du Conservatoire de musique.

« La commission est instruite par les lettres du ministre des Relations Extérieures et de l'Intérieur de l'intention où est le gouvernement de former à Rome un établissement digne de la grandeur française et où seront réunis les artistes de tout genre qui voudront chercher en Italie les modèles et les objets d'étude que renferme cette ancienne patrie des arts.

« La musique est désignée comme l'une des branches de ce nouveau Lycée, et quel homme plus que Piccini serait à portée de la diriger?

« Déjà pendant l'administration d'Haller quelques aliénations ont été faite au profit de l'Académie sous la forme de redevances

Planche XLIII. Page 1058.

HENRI REBOUL

1763-1839

MEMBRE CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES

annuelles ou de canons. En lui appliquant tout ce dont nous jouissons en ce genre la commission peut sur-le-champ lui faire un revenu d'environ 4,000 écus romains, sur lesquels il serait facile de fixer 800 ou 1,000 écus d'appointements à Piccini.

« Je m'occuperai incessamment, si elle me l'ordonne, de faire la recherche des moyens les plus économiques et les plus avantageux pour donner à cet établissement une masse de revenus qui le mette à portée de remplir le but de son institution.

« *Signé :* REBOUL. »

« Les commissaires français, après avoir entr'autres considéré « que si la France monarchique se fesait une vaine gloire d'offrir « un asyle aux rois détrônés, la France républicaine regardait « comme un devoir de protéger les artistes étrangers persécutés, « pour la liberté ; arrête... de livrer à Piccini les secours néces- « saires pour se rendre à Paris et ce à compte des sommes qui « peuvent lui être dues par la République française. »

Cette lettre, dont j'ai abrégé quelques phrases, le calcul de la dette, fait, ce me semble, le plus grand honneur à l'homme qui la signa. Et vous ne m'en voudrez point de vous avoir signalé l'Intendant des finances qui avait hâte d'assurer à notre naissante Académie le nerf de la guerre et des Beaux-Arts : une *masse de revenus.*

Napoléon devenu empereur et prisant peu l'attachement aux idées républicaines, Henri Reboul renonça à toutes fonctions publiques, et nous le retrouvons en 1809, dans sa petite ville natale, surveillant et dirigeant un important établissement de chimie industrielle. L'homme était revenu à ses premiers travaux, aux recherches scientifiques, passion de ses jeunes années, et qui lui avaient valu, avec le titre de Membre Correspondant de l'Académie des sciences en 1788, l'estime et l'amitié de Lavoisier, de Chaptal, de Guyton de Morveau, de Laplace et de Condorcet[1].

Hélas! la Fortune se marie rarement avec la Science. Penché sur ses creusets, Henry Reboul oubliait les intérêts commerciaux de sa maison. Il manquait deux cases à ce cerveau puissant, celle du garde-chiourme, qui sait tirer de l'ouvrier la plus grande somme de travail utile, et celle de l'épicier-droguiste, qui excelle à placer

[1] Voir ci-dessus, planche XLIII.

avantageusement les produits de son usine. Des revers de fortune vinrent bientôt le frapper, justifiant le vers mélancolique et célèbre du poète :

S'il n'eût été qu'un sot, il aurait prospéré!

L'ancien administrateur de la Lombardie dut, en 1822, consentir au sacrifice très pénible de son admirable cabinet d'amateur. Ce fut un des deuils de sa vie, et il ne s'en consola point. Le 17 février 1839, il s'éteignit, laissant à tous ses contemporains l'exemple d'une haute intelligence accompagnée d'une probité plus grande encore.

*
* *

La notice biographique que nous venons de donner était nécessaire pour expliquer et commenter la lettre qui suit, contant l'étrange odyssée du tableau de Raphaël, les *Trois Grâces*, non acquis en 1822 par le Louvre, et méconnu par les amateurs d'alors ainsi que par les marchands parisiens. Nous empruntons ce document inédit à la correspondance de Mme veuve Henri Reboul avec le neveu de son mari. Cette lettre nous a été bienveillamment communiquée par M. le baron Joseph de Latude, petit-fils du destinataire.

« Bédarieux, 2 décembre 49.

« Mon cher neveu..... Quant à la vente des *Trois Grâces*, vos « souvenirs un peu confus après un si long laps de temps sont « complètement erronés. Je vais vous répéter l'exacte vérité en « deux mots.

« Lorsque je suis arrivée à Paris pour la première fois depuis mon « mariage, en 1822, votre oncle me demanda de suffire aux frais « des affaires qui m'y conduisaient avec le produit des ventes que « je pourrais faire, et me donna une lettre de bon accueil pour « Chaptal. Celui-ci m'encouragea à aller voir M. Denon qui avait « autrefois connu Henri et vu quelques-uns de nos tableaux; « il ajouta que ce n'était pas là sa partie et que les tableaux de « l'école d'Italie n'avaient pour le moment que peu de chances; « qu'ils se devaient mieux vendre en province ou peut-être en

« Russie; et qu'il entendait dire depuis longtemps que les « tableaux hollandais avaient seuls la vogue depuis que notre « établissement dans ce pays, sous l'Empire, les avait fait mieux « connaître.

« Après bien des démarches et *sous la direction de M. Denon*, « je me suis mise en route, et voilà qu'en peu de temps votre « pauvre tante parvient à grouper ou à recevoir isolément autour « de ses chefs-d'œuvre :

« M. de Ségur, ancien ambassadeur;

« M. Romand, préfet du Puy-de-Dôme;

« M. Bénard, le plus renommé marchand d'estampes de Paris, « boulevard des Italiens;

« M. de Lapeyrière, receveur général du département de la « Seine, et amateur tellement passionné qu'il s'était déjà fait un « musée estimé 200,000 francs des écoles flamandes et hollan- « daises;

« M. le comte de Forbin, directeur de tous nos musées;

« M. le duc de Cazes, ministre et pair de France;

« Et le très estimable et très peu acheteur M. Denon.

« Ces messieurs ne tarissaient pas d'éloges, mais aucun n'avait « d'argent pour les beaux-arts; M. Denon trouvait nos *Trois* « *Grâces* délicieuses; il les aurait peut-être installées dans son « musée personnel s'il eût eu soixante ans de moins; mais, de « toute son amabilité traditionnelle, il ne lui restait plus que le « don de recevoir avec une grâce enchanteresse ce qu'on aurait pu « lui offrir.

« M. Pérignon, expert des musées royaux, voulait faire acheter « nos quatre *Venusti* au Muséum comme d'admirables objets « d'études qui n'en avaient point d'analogues; M. de Forbin « opposa son éternelle fin de non-recevoir : *le gouvernement n'a* « *pas d'argent*.

« Les amateurs, un peu tentés, déclarèrent qu'ils n'achèteraient « rien à l'amiable, ce procédé étant trop arbitraire, mais que si je « me décidais pour une vente publique, ils en suivraient peut-être « les chances pour quelqu'uns de nos tableaux. Après six mois « d'angoisses, Henri consulté, nous nous y résignâmes. Là, j'eus « la douleur (oui, je puis dire la *douleur*) de voir s'écouler notre « *Murillo* pour 87 francs, *Louis XIV* pour 170 francs, etc., etc.

« Les *Trois Grâces*, mises sur table à 500 francs, ne montèrent « pas tout à fait à 600 francs. Je les retirai ainsi que tous les « autres et j'étais désolée. « Remportez-les, me disait-on de « toutes parts, la mode n'est pas favorable à votre école, d'ail- « leurs les marchands de tableaux disent à tous les amateurs que « les vôtres ne sont que des copies, et qu'il faut avoir une véritable « outrecuidance pour venir, en 1822, offrir, sous le nom de « Raphaël, un tableau qui avait été ignoré jusque-là : tous les « tableaux de ce grand maître sont connus depuis longtemps, « ajoutaient-ils avec hauteur. »

« Ils disaient ainsi, et moi désespérée, je ne savais que résoudre.

« C'est alors que M. Wodburn, avisé par son ami qu'il y avait « à vendre à Paris quelques bons tableaux qu'il présumait être « originaux, traversa la Manche pour venir en juger. Ce fut alors « aussi qu'après d'assez longues discussions, nous terminâmes « enfin ; il m'acheta pour 8,000 ou 9,000 francs de dessins, parmi « lesquels (le bordereau en fait foi) les *Trois Grâces* furent « payées 4,000 francs au lieu de 600 qu'elles n'avaient pu « obtenir.... et un dessin de Raphaël fut payé 750 francs au lieu « de 87 francs que m'avait offerts l'arabe M. Bénard, en me « disant : « Ce n'est *qu'un pasticcio* ». Voilà, mon cher neveu, la « vérité sur ce qui s'est passé en 1822.

« Votre tante et amie,

« Eléonore Veuve Henri REBOUL,
« née DE SAMPIGNY. »

N'est-il pas vrai que cette lettre, tour à tour étincelante d'esprit, d'observation fine et délicate, puis trempée de larmes, enfin pénétrée d'indignation devant l'ignorance pédante et la mauvaise foi des amateurs et des marchands, méritait d'être arrachée à l'oubli ?

Tel est, du moins, notre sentiment.

La femme de grand cœur et de profonde intelligence qui l'écrivit, en toute sincérité et intimité d'âme, a, sans prétention, dessiné là un tableau de mœurs qui n'a point vieilli, parce qu'il est, à l'exemple des comédies de Molière, pris sur le vif, et reflète avec la fidélité d'un miroir la grimace de l'humanité.

M. Henri Reboul ne conserva de sa collection que des souvenirs intimes, notamment un magnifique portrait dû au pinceau de Mme Angélica Kauffmann, et lui rappelant les heures si regrettées de Rome.

Aujourd'hui, ce portrait est entre les mains de son fils, qui, après avoir longuement et brillamment occupé une chaire d'histoire dans l'Université, poursuit une vieillesse respectée au milieu des parchemins, des livres, des estampes, dans une atmosphère intellectuelle conforme aux goûts de bibliophile et d'érudit par lui hérités de son père. Jamais M. Eleuthère Reboul, bibliothécaire de la ville d'Albi, n'a voulu se séparer de cette relique de famille et la céder au Louvre. C'est pourtant là l'exacte et la légitime place de l'image du député de la Législative qui, aux heures les plus critiques de la Révolution, sauvegarda, assura l'avenir de de notre trésor d'art national.

Charles PONSONAILHE,

Membre de la Société Archéologique et Littéraire de Béziers, Correspondant du Comité des Société des Beaux-Arts des départements, à Béziers.

XLIV

EVRARD JABACH

DIRECTEUR DE LA MANUFACTURE ROYALE DE TAPISSERIES D'AUBUSSON

Dès 1637, la fabrique de tapisseries d'Aubusson jouissait d'une réputation séculaire : on évaluait alors à deux mille le nombre de ses ouvriers [1]. En 1664, elle occupait encore quinze ou seize cents personnes, et l'on déclarait « qu'il estoit bien vray que ladite

[1] JOULLIETTON, *Histoire de la Marche*. Guéret, 1815, t. II. 171

manufacture estoit descheüe beaucoup de son ancienne perfection, ce qui auroit esté cause que le débit en avoit esté moindre[1] ». Il n'est donc pas surprenant que Colbert ait compris Aubusson dans ses vastes projets pour le perfectionnement de l'industrie française. On s'explique moins qu'il ait oublié une fabrique similaire et voisine, celle de Felletin[2].

Aubusson occupait un rang à part parmi les manufactures de tapisseries, grâce à des conditions toutes particulières d'autonomie et de liberté. Les règlements donnés à cette fabrique par Colbert, en 1665, ne furent que la codification des anciennes coutumes, empruntées elles-mêmes aux usages des tapissiers flamands. A la même époque, la manufacture de Beauvais reçut, en échange de privilèges importants, des règlements très étroits. Une entière liberté fut, au contraire, laissée aux ouvriers d'Aubusson. Ils conservèrent une organisation qui rappelle celle des manufactures royales de la première époque, que l'on est convenu d'appeler le régime de la *tapisserie industrielle*. Libres dans l'exécution de leur travail, les tapissiers marchois purent imprimer leur cachet propre aux produits de leur art, tandis qu'à Beauvais, et même aux Gobelins, les maîtres tapissiers, sous l'influence du peintre Le Brun, étaient réduits au rôle secondaire de chefs d'atelier. Alors, comme de nos jours, ni chefs d'entreprise, ni contremaîtres n'intervenaient sérieusement dans le travail de l'artiste, qui était bien personnel. Chaque entrepreneur de la manufacture d'Aubusson pouvait passer librement d'un genre à un autre, suivant les besoins de la clientèle, et employer le nombre d'ouvriers et d'apprentis qu'il était en état d'entretenir. Les droits pour l'admission à la maîtrise étaient modérés, et les simples ouvriers eux-mêmes prenaient part à l'élection des jurés

[1] Préambule de l'ordonnance de Colbert concernant la manufacture d'Aubusson, 1664.

[2] L'importance industrielle et commerciale de Felletin lui avait fait prétendre, sous le règne de François Ier, au titre de capitale de la Haute-Marche; mais, au dix-septième siècle, elle était bien déchue de ses anciennes prétentions. Le contrôleur général Orry eut même, en 1745, la pensée de supprimer cette manufactures de tapisseries, pour employer ses ouvriers à la fabrication des tapis de pied, façon de Turquie. Heureusement, il se ravisa. Felletin obtint les mêmes privilèges que ceux qui avaient été accordés à Aubusson, et sa manufacture a repris de nos jours le rang distingué qu'elle occupait autrefois dans l'industrie tapissière.

gardes, dans l'assemblée générale de la ville qui se tenait de trois ans en trois ans à cet effet. Il est vrai qu'au dix-huitième siècle ce droit leur fut enlevé.

Les lettres patentes de Louis XIV du mois de juillet 1665 renfermaient les dispositions suivantes : « Comme la perfection de la manufacture des tapisseries en la ville d'Aubusson dépend particulièrement des bons dessins et de la teinture des laines qui s'employent pour l'exécution d'iceux, nous voulons, pour d'autant plus perfectionner lesdits ouvrages, et traiter favorablement les ouvriers qui s'y appliqueront, qu'il soit entretenu à nos frais et dépens un bon peintre qui sera choisi par ledit sieur Colbert pour faire les dessins des tapisseries qui seront exécutez en ladite ville, comme aussi qu'il soit establi en icelle un maistre teinturier pour faire la teinture des laines qui seront employées en ladite manufacture, et que ledit maistre teinturier soit pareillement entretenu à nos frais et despens. »

Ces promesses furent réalisées en 1732 seulement, par le contrôleur général Orry de Fulvy et l'intendant des finances Louis Fagon. Toutefois, en conférant à la fabrique d'Aubusson le titre envié de *Manufacture royale*, Colbert donna une plus grande notoriété à ses produits et un nouveau lustre à son antique réputation. Il voulut même, à une date que nous ne pouvons déterminer exactement, compléter son œuvre de réorganisation, en nommant Evrard Jabach directeur de la manufacture royale des tapisseries d'Aubusson. Ce choix indique suffisamment les grandes vues du tout-puissant ministre pour la principale industrie de la Haute Marche.

Evrard Jabach naquit à Cologne, où sa famille était connue dès le milieu du quinzième siècle. Son contrat de mariage avec dame Anne-Marie de Groote est daté du 17 octobre 1648. Il vint se fixer à Paris et se fit naturaliser Français, ainsi que sa femme. Quoique allemand d'origine, il devint bientôt un vrai Parisien et prit place parmi les célèbres financiers amateurs d'art du dix-septième siècle. C'est surtout comme collectionneur qu'il est connu. Il se lia avec les plus illustres artistes de son époque. Van Dyck, dont il était l'ami, fit deux fois son portrait. Le Brun composa pour lui les cartons d'une tapisserie de l'histoire de Méléagre et fit de plus, en 1660, son portrait qui est au musée

de Berlin. Ce remarquable tableau a été décrit par le comte de Moüy. Jabach est représenté dans une pièce de sa maison avec sa femme et ses quatre enfants. Parmi les nombreux accessoires figurés sur cette toile, on remarque des tapisseries, de grands rideaux de velours, des bronzes et objets d'art épars. On signale encore un portrait de Jabach par Rigaud et un autre par Largillière. Marot grava, d'après les dessins de Jacques Bruand, une maison en projet qu'on avait fait bâtir pour le financier à Cologne. Un paysage de Van der Meulen, gravé par Baudoin, fut dédié à Jabach; il existe à la calcographie du musée du Louvre.

Après la mort tragique de Charles Ier, le parlement anglais fit vendre aux enchères sa magnifique collection (1650), dont l'origine première était le musée de Mantoue. Jabach se rendit à Londres et fit l'acquisition des tableaux les plus précieux. Le cardinal Mazarin s'en fit céder quelques-uns. Ces chefs-d'œuvre passèrent en partie dans le cabinet du Roi après la mort du cardinal[1]. On prétend qu'à cette époque Jabach n'avait pas pour les beaux-arts un amour absolument désintéressé. Son hôtel de la rue Neuve Saint-Médéric, qui existe encore en partie, construit par l'architecte Bullet, était un véritable palais. Il y réunit à grands frais une quantité prodigieuse de dessins, de tableaux, de bustes, de bas-reliefs et de grands bronzes. Son musée acquit une réputation européenne.

L'hôtel de Jabach, à Paris, était très connu au dix-huitième siècle. On y faisait les expositions des membres de l'Académie de Saint-Luc et aussi des ventes publiques. Ce qui reste de cette demeure se nomme encore le passage Jabach : il aboutit vers le numéro 108 de la rue Saint-Martin.

On trouve dans l'*Abecedario* de P.-J. Mariette des détails très intéressants sur Évrard et sur son petit-fils, Gérard-Michel Jabach, aussi de Cologne, qui, dans le siècle dernier, rassembla une belle collection de tableaux et de dessins, fondue, pour la plus grande partie, dans le cabinet du Roi. Cet amateur mourut à Livourne, le 26 mai 1751.

Évrard Jabach s'occupait aussi d'affaires industrielles et com-

[1] M. de Swarte, *les Financiers amateurs d'Art.* (*Compte rendu de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1890.)

merciales. « Il établit à Corbeil une grande manufacture de buffles, ou tannerie, pour l'armée : ce négoce aurait commencé sa fortune. On remarque parmi ses débiteurs, MM. de La Feuillade, de Saint-Germain, major des carabiniers, etc. Il avait aussi à Corbeil une manufacture de colle qui réussit à merveille, et il écrivait à ce sujet : « J'en ay fait venir des échantillons que j'ay « donnés à différents menuisiers qui la trouvent aussi bonne que « celle d'Angleterre et incomparablement plus forte que celle de « Hollande. » Jabach possédait encore le privilège de la messagerie de Liège en France[1]. » Lors de la fondation par Colbert de la Compagnie des Indes orientales, en 1664, il en devint un des directeurs, et il reçut le titre de conseiller du Roi. Il fut aussi directeur de la manufacture royale de tapisseries d'Aubusson.

Cette particularité paraît avoir été ignorée par les écrivains qui se sont occupés du célèbre financier, jusqu'à ces derniers temps. En compulsant les minutes de l'un de nos anciens notaires, nous avons trouvé l'acte suivant, qui mentionne l'existence de l'office nouveau établi à Aubusson : « Le sixiesme jour du mois de décembre mil six cens soixante onze, damoiselle Charlotte de Verdalle sous afferme au sieur Evrard Jabach, conseiller du roy, directeur de la Compagnie des Indes et de la manufacture roiale establie en cette ville d'Aubusson, résidant en la ville de Paris, absent, mais Me Philibert de La Grange, commis à ladite manufacture roiale par ledit sieur Jabach, résidant en cette ville, pour luy present et stipulant, une maison située au quartier de l'Isle, pour l'espace de quatre années et le prix de quatre vingt dix livres chacune desdites années....

« *Signé :* M. Finet, *notaire roial.* »

En 1670, Jabach se trouvait contraint de vendre tous ses dessins et ses tableaux. Mis en rapport avec Colbert, il trouva le ministre particulièrement préoccupé des intérêts du trésor, et il lui demandait « de ne pas être traité en More, mais en chrétien ». Il semble qu'il obtint alors, comme une sorte de compensation, le titre de directeur de la manufacture royale de tapisseries d'Au-

[1] M. le vicomte de Grouchy, *Évrard Jabach, collectionneur parisien.* (*Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, année 1894.)

busson. On ignore quelle pouvait être exactement la nature de cette fonction. Nous ne sommes pas même parvenu à retrouver les lettres de nomination de Jabach comme directeur à Aubusson, et ce côté de la carrière si mouvementée du financier est encore bien peu connu. Il est toutefois certain qu'à d'autres commerces très variés il joignait celui des tapisseries. De nombreux documents permettent de le considérer comme un véritable entrepreneur de la manufacture marchoise, et c'est là le principal sujet de cette étude.

Une lettre de Jabach adressée à Colbert, et mentionnée par M. de Grouchy, montre que, dès 1668, le financier était en rapport avec les fabricants d'Aubusson et se trouvait peut-être déjà investi des fonctions de directeur de la manufacture de tapisseries d'Aubusson : « Paris, 17 septembre 1668... Je viens de recevoir d'Auvergne [1] douze pièces de tapisserie de différents patrons et prix, qui ne vous déplairont point. J'en attends encore davantage par la première charrette. Cette manufacture étant bien conduite vous donnera satisfaction assurément, comme je me promets que celle de Corbeil fait présentement, et elle aura l'honneur de votre approbation lorsqu'il vous plaira en prendre l'inspection [2]. »

Le premier soin d'Évrard Jabach fut d'installer pour son propre compte, à Aubusson, une manufacture de tapisseries, comme devait le faire, quelques années plus tard, François d'Aubusson, maréchal duc de La Feuillade. Il ne paraît pas qu'il soit jamais venu dans cette ville ; mais il s'y faisait représenter par le sieur Philibert de La Grange, son premier commis, et par Étienne Nadot, tapissier d'Aubusson, qui s'occupait spécialement des détails de la fabrication.

Nos plus anciens tapissiers ne tissaient pas « les tapisseries de haute lice, estoffées d'or et de soye, pour ce que c'est ouvrage de prince », suivant les termes d'un édit de François Ier. Leur clientèle était généralement plus modeste. Ils se servaient du métier de basse lice, et ils se contentaient de la laine pour la chaîne et la trame de leurs meilleurs ouvrages. Au dix-septième siècle, ils employaient habituellement la soie pour le tissage des parties les

[1] Il est évident qu'il faut lire : d'Aubusson.

[2] Bibliothèque nationale. Manuscrits. Mélanges, Colbert, vol. 148 *bis*, fol. 669. En partie publié dans la *Correspondance de Colbert*, par M. Clément.

plus délicates de la tapisserie, telles que les ciels et les horizons. Les fabriques de la Marche étaient tributaires des négociants du Lyonnais et du Forez pour cette précieuse matière, lorsque Jabach entreprit d'établir un moulinage de soies à Aubusson. Il voulut en même temps perfectionner les anciens procédés de la filature du chanvre et de la laine.

Le 16 mai 1670, par acte passé par les notaires du Châtelet, à Paris, Jean Terrasson, fileur de soies de Saint-Chamond, s'engage envers Évrard Jabach, qualifié marchand et bourgeois de Paris, à lui faire mouliner en la manufacture de la ville d'Aubusson, pendant l'espace de trois années et moyennant la somme de 2,500 livres pour chacune desdites trois années, la quantité de 2,500 livres de capitons[1], rondelets[2], chanvre, et doubler retordre toutes les laines qui seraient nécessaires. Terrasson installa immédiatement deux moulins à Aubusson; il engagea des cardeurs et des fileuses de laine du pays, et il se mit à l'œuvre, employant les matières premières qui lui étaient envoyées par Jabach.

Nous ne voyons pas que Terrasson ait reçu des chanvres à ouvrer. A Aubusson et à Felletin, on employait alors uniquement la laine pour la chaîne des tapisseries, et cette particularité est un des moyens de distinguer nos anciens ouvrages des tapisseries du nord de la France.

Pendant les premières années, le financier fut exact à remplir les conditions du traité; mais l'heure de ses revers était proche. Au mois de septembre 1671, il devait à Terrasson une somme assez importante, et il ne lui envoyait qu'une partie des soies et des laines nécessaires pour l'occupation de son nombreux personnel ouvrier. Dans ces circonstances, le maître fileur adressa, sous forme d'acte notarié, une requête au sieur de La Grange, représentant de Jabach[3]. Celui-ci répondit au réquisitoire de Terrasson par un acte du 8 octobre 1671, qui ne pouvait mettre fin au débat[4].

Il semble pourtant que Jabach se décida à faire droit aux réclamations de l'entrepreneur du moulinage. Au mois de dé-

[1] Étymologie italienne, *capitone;* soie grège, non tordue.
[2] Cette expression servait à désigner les soies les plus communes.
[3] Pièce justificative n° I.
[4] *Ibid.*, n° II.

cembre 1671, de La Grange affermait en son nom une maison située au quartier de l'Isle, à Aubusson. C'est l'acte cité plus haut, dans lequel Évrard Jabach se trouve qualifié directeur de la manufacture royale de tapisseries. Le titre de marchand fabricant eût été peut-être plus exact. Divers documents montrent son commis principal en rapport avec des maîtres tapissiers d'Aubusson pour l'exécution de tentures dont les sujets ne sont malheureusement pas indiqués. Nous nous bornons à reproduire le marché fait avec Jacques Champeau [1]. De La Grange fournissait au tapissier, non seulement le dessin, suivant l'usage, mais aussi les matières premières, les laines et les soies.

Certains ouvrages de cette époque, dont le mérite est exceptionnel, n'ont d'autre marque qu'une fleur de lis et les initiales du mot Aubusson. On peut les attribuer à la manufacture de Jabach, grand connaisseur, qui fournissait, sans aucun doute, de beaux dessins et des laines bien teintes. Le duc de La Feuillade suivit son exemple, lorsqu'il créa sa belle manufacture d'Aubusson, signalée dans les documents officiels de l'époque, et dont les produits paraissent n'avoir pas été accompagnés du nom du fabricant.

Le moulinage importé à Aubusson dut fonctionner avec succès. Le 25 août 1672, Jean Terrasson fait un traité avec un de ses compatriotes, Pierre Grenetier, maître plieur de soies. Celui-ci comptait bien se fixer à Aubusson, car dans son engagement il prévoit le cas où il s'y marierait. Nous savons, en outre, que Terrasson habitait encore Aubusson en 1674. Un autre Forézien y résidait au commencement du dix-huitième siècle. Antoine de Fontville, marchand de soies de Saint-Chamond, fit son testament et l'inventaire de ses marchandises à Aubusson, au mois de juin 1716.

Dès 1670, par acte passé devant Me Ravauneau, notaire au Châtelet, Jabach avait engagé Étienne Nadot, marchand tapissier d'Aubusson, en qualité de commis de sa manufacture de tapisseries, moyennant une somme de 500 livres par an. Nadot eut à se plaindre, lui aussi, de la négligence du banquier à remplir les conditions du traité. A la suite de certains marchés faits pour le

[1] Pièce justificative n° III.

compte de la manufacture avec Léonard Chanangear, marchand de Felletin, il se trouvait sous le coup de poursuites intentées en la châtellenie d'Aubusson. Nadot fit alors assigner Jabach au Châtelet de Paris, afin d'obtenir l'arriéré des gages qui lui étaient dus et pour être garanti des poursuites exercées par Jacques Bertrand, marchand d'Aubusson, cessionnaire des droits du négociant de Felletin. Jabach dut s'exécuter encore une fois. Le 6 mars 1673, il envoya à de La Grange, son premier commis, une procuration pour l'autoriser à traiter en son nom et terminer le différend comme il le jugerait convenable [1].

En définitive, Évrard Jabach ne paraît pas avoir exercé, au point de vue de l'art, une influence sérieuse sur les progrès de la manufacture d'Aubusson. Il eut toutefois le mérite d'établir dans cette ville le moulinage et les procédés délicats du chevillage de la soie [2]. Son action nous est surtout connue par les procès qu'il eut à soutenir contre ses agents, dont le rôle se borna à la fabrication et au commerce des tapisseries. Nous ne connaissons même, en l'absence de toute marque distinctive, aucun ouvrage que l'on puisse attribuer à cette fabrique.

M. de Grouchy nous apprend que Jabach rétablit sa fortune et recommença ses achats de gravures de prix et de tableaux. Il signale son acte de décès relevé à Saint-Merry, qui est conçu en ces termes : « Everhard Jabach, cy-devant directeur de la Compagnie des Indes orientales et bourgeois de Paris, décédé le 6 mars 1675 et inhumé le 8 dudit mois en ceste église. Ont été présents : Henry Jabach, marchand banquier, son fils, et Léonard Aubry, conseiller au Parlement, ami [3]. »

Dix ans avant le décès de Jabach, Pierre de Mesle, bourgeois de Paris, peintre ordinaire du duc de La Feuillade [4], était directeur

[1] Pièce justificative n° IV.

[2] Le chevilleur apprête les soies écrues et les rend brillantes au moyen de la traction.

[3] La bibliothèque de M. T. de M..., vendue aux enchères à Limoges, au mois de novembre 1896, possédait un « Mémoire, état, inventaire et règlement des droits dans la famille de feu sieur Évrard Jabach et de dame Anne-Marie Groote, sa veuve, du 17 juillet 1696. Manuscrit in-folio ».

[4] Registre de la paroisse de Sainte-Croix d'Aubusson : « 19 janvier 1684, espousé honorable Me Pierre du Mesle, bourgeois de Paris, peintre ordinaire de Mr le maréchal duc de La Feuillade, et directeur de la manufacture roiale de tapisseries de cette ville, et demoiselle Anthoinette Bellat... — *Signé :* Fourre-

de la manufacture royale de tapisseries d'Aubusson. Ce fut sous sa direction que la fabrique établie par le duc de La Feuillade produisit des ouvrages qu'un intendant de Louis XIV prétendait pouvoir rivaliser avec les tapisseries de la Flandre, « par la précaution qu'avait eue M. le Maréchal de donner des dessins aux ouvriers et de leur fournir des laines ». Du reste, on sait peu de chose sur la manufacture ducale, et il semble qu'elle fut abandonnée par son fils, Louis, vicomte d'Aubusson, le second maréchal de La Feuillade.

Everhard Jabach et Pierre Du Mesle sont les seuls directeurs de la manufacture d'Aubusson dont nous ayons trouvé la trace. Cet office fut avantageusement remplacé, en 1733, par celui d'inspecteur de la manufacture, dont les titulaires furent, jusqu'à l'époque de la Révolution, divers membres de la famille Laboreys.

Cyprien PÉRATHON,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Aubusson.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

ACTE DE TERRASSON CONTRE DE LA GRANGE ET JABACH.

23 *septembre* 1671. — Ce jourd'huy vingtroisiesme septembre mil six cens soixante onze, environ les huit heures du matin, en la ville d'Aubusson, maison du notaire roial soussigné, fut présent en sa personne Jean Terrasson, marchant, filleur de soye, estant de present en ceste ville, lequel m'a exposé que par traité passé en la ville de Paris par devant Ravauneau et Remy, notaires au Chastelet, entre luy et le sieur Evrard Jabach, marchant bourgeois de Paris le seize may mil six cens soixante dix, il se seroit obligé de luy faire mouliner en la manufacture de cette ville, pendant le temps et espace de trois années, la quantité de deux mil cinq cens livres de capitons et rondelets, chanvres, et doubler et

TON, curé d'Aubusson. » — Leur fille, Madeleine du Mesle, était veuve du sieur Lacombe, marchand tapissier d'Aubusson, en février 1721.

retordre toutes les laines qui y seroient nécessaires, moiennant la somme de deux mil cinq cens livres pour chascune desdites années et que se soit depuis écoulé plus de quinze mois, pourtant ledit sieur Jabac pour iceux termes courants a négligé de faire le paiement et luy est redevable et restant de la somme de neuf cens soixante quinze livres, mesme ne luy envoie pas la dixiesme des soyes et laines nécessaires quoiqu'il l'ait adverti plusieurs fois par lettres missives des mois de mars, avril, may, juin, juillet et aoust, et qu'il s'en soit plaint à Me Philibert De La Grange, premier agent des affaires dudit sieur Jabac en cette ville, comme il est cognû et se prouveroit par les teinturiers et autres ouvriers de la dite manufacture roiale, si bien qu'il a chaumé et discontinué pendant quelque temps discontinue encore mesme par le défaut de matière, se trouve en estat de cesser pendant la suite du temps et s'exposer à une dépense prodigieuse, soit à cause du louage de la maison, soit à cause de douze personnes qui sont à sa charge et qu'il faut qu'il nourrisse, sans compter plus de cent ouvriers en ville qu'il a fallu occuper et gaiger;

Requerant que j'aie à me transporter au domicille dudit Sr De La Grange pour luy en donner acte et des protestations qu'il fait contre ledit Sr Jabac de recouvrer toue ses despans, domaiges, interests soufferts et à souffrir mesme le paiement des termes escheus et à escheoir, suivant ledit traité jusqu'à la fin d'icelluy, puisqu'il ne tient pas à lui d'entretenir led. traité et que c'est par le défaut dud. Sr Jabach, auquel traité led. Terrasson a satisfait tout autant qu'il a esté en luy.

Pour satisfaire auquel requisitoire, je me suis exprès transporté au domicile du Sr De La Grange où estant et parlant à sa personne, je luy ai fait la lecture de l'exposé cy dessus, mesme adjousté que ledit Terrasson avoit entre ses mains environ huit cens livres de laine et les deux moulins spécifiés dans ledit traité qu'il proteste retenir et garder jusqu'au paiement entier porté par ledit traité et de ses domaiges, interests par forme de gaige et mesme de les faire vendre pour le prix en provenant luy estre délivré par préférence à tous autres créanciers comme estant saisy et privilégié, le sommant comme agent dudit S Jabach de luy délivrer la quantité des soyes et laines nécessaires pour la continuation de son employe, faute de ce, proteste comme dessus contre led. Sr Jabach de tous despans, domaiges, interests et du paiement du prix convenu comme si luy et ses ouvriers travaillaient. — Lequel De La Grange a fait response que ce n'estoit pas ses affaires et que c'estoit le Sr Jabach qui en estoit responsable luy aiant plusieurs fois escrit de tout ce qui estoit nécessaire de faire, auquel ledit Terrasson peut s'adresser pour les domaiges, interests et paiement du prix convenu. Et par ledit Terrasson a été accepté ce que luy sert de lad. response et privilège et luy ay, ce

requerant octroyé acte pour luy servir et valoir ce que de raison. En présence de Louis De Larbre, Me escrivain de cette ville soubzigné avec led. sieur de La Grange et Terrasson, et de Pierre Grenetier, plieur de soye estant en la ville d'Aubusson, autre témoin, lequel a déclaré ne sçavoir signer de ce requis.

Signé : Terrasson, De Lagrange, De Larbre.
Finet, *notaire*.

II

DE LA GRANGE CONTRE JEAN TERRASSON.

8 *octobre* 1671. — Ce jourd'huy huitiesme octobre mil six cent soixante onze, environ les six heures du matin, en la ville d'Aubusson, maison du notaire roial soubsigné, fut présent en sa personne, Me Philibert De La Grange, commis et premier agent des affaires du Sr Evrard Jabach pour la manufacture roiale de tapisserie establie en cette ville, lequel m'a exposé que Me Jean Terrasson, marchant et fileur de soye se seroit obligé par traité passé avec led. Sr Jabach de luy présenter deux mille cinquante livres de soye, doubler et retordre toutes les lainez moyennant la somme de deux mille cinq cents livres, et quoiqu'il dût s'en acquitter, ledit sieur De La Grange a appris que led. Terrasson par lettre auroit donné son congé aud. Sr Jabach, Dequoy requeroit, attendu le refus verbal qu'il en a plusieurs fois fait; que j'eusse à me transporter au domicile dud. Terrasson pour luy déclarer qu'attendu led. congé demandé, il peut se retirer et en rendant des valables à compte de toutes les soyes et laines qu'il a receues, les rendant mesme de l'argent par luy receu en déduction du prix fait à raison de vingt sols pour chascune livre de soye, pour les offres de paier ce qui se trouvera à luy dû et restant sans en demeurer d'accord, protestant faute de ce de tous despans, domaiges, interests, mesme de ceux soufferts par la rétention des soyes lesquelles luy ont esté fournies à proportion qu'il en a eu besoin et dont il a encore pour s'occuper et ses ouvriers plus de quinze jours.

Pour satisfaire auquel requisitoire, je me suis transporté au domicile du Sr Terrasson, lequel, parlant à sa personne, a fait response que lorsqu'il a demandé son congé on ne le luy a pas octroyé, et depuis on luy a baillé la quantité de douze cens et quelques livres de soye, lesquelles il a ouvrées bien et fidèlement comme par cy devant et que si lors qu'il demanda son congé on le luy eut octroyé, on ne luy auroit pas baillé la marchandise qu'on luy bailla après, ny mesme d'argent en déduction de ses gaiges, et que pour les laines et tout ce qu'il a entre mains, qui

sont les quantités d'environ huit cens livres de soye et neuf cens livres de laine il se les est fait arrester par requeste présentée à Mr le president (de la châtellenie) le vingt quatre septembre dernier. Il veut en demeurer saisy jusqu'à ce qu'autrement en sera ordonné, estant prest à rendre compte en luy paiant ses gaiges, et s'il a pouvoir de luy donner son congé qu'il l'accepte luy paiant tous domaiges par luy prétendus à dire d'experts... Et par ledit De La Grange a été persisté et accepté des déclarations dud. Terrasson ce qui luy sert seulement et soustient la délivrance desdites soyes et laines qui luy devra estre faite parceque elles luy sont toutes nécessaires, réitérant de paier suivant le traité, mesme attendre que partie desdites soyes soient faites. Et par ledit Terrasson a été repliqué qu'il veut estre paié de ses gaiges suivant son traité pour luy avoir toujours restraint les marchandises suivant qu'il paroit par acte du vingt trois septembre dernier et comme il est prest à justifier et prouver. Et par led. De La Grange à estre déclaré qu'il ait chaumé et pour preuve de ce qu'il a encore des soyes de reste et des laines qui ne sont point ouvrées. Et par led. Terrasson a esté dit qu'il n'a que seulement trois cent livres de laine à ouvrer et qu'il n'a de besogne que pour deux jours. — Desquels exposé, protestations et déclarations réciproques j'ay octroyé acte aux parties ce requisitoire pour leur servir ce que de raison. En présence de Me André Bertrand, marchant, et de Me Théophile Pijaud, chirurgien, résidants en cette ville d'Aubusson soussignés avec les parties et laissé (copie) audit Terrasson.

Signé : De Lagrange, Terrasson, T. Pijaud,
A. Bertrand, Finet, *notaire roial.*

III

MARCHÉ DE TAPISSERIE ENTRE PHILIBERT DE LA GRANGE ET JACQUES CHAMPEAU.

28 *octobre* 1671. — Le vingt-huitiesme octobre mil six cens soixante onze, après midy, en la ville d'Aubusson, maison de Me Philibert De La Grange, fut present en sa personne Jacques Champeau, maistre tapissier residant en cette ville, lequel volontairement a promis et s'est obligé par ces présentes aud. Sr Philibert De La Grange, commis à la manufacture roiale establie en ceste ville, y residant et fut present et acceptant, de faire une pièce de tapisserie sur son mestier et hastellier avec ses ouvriers, suivant les patrons et mesures que led. Sr De La Grange luy fournira, et à la charge de l'ouvrer sur les bordures et rinceaux qui luy seront aussi délivrés, lequel y emploiera toutes les soyes, laines, filets

et autres choses nécessaires que led. Sr De La Grange sera tenu fournir, laquelle pièce il sera tenu faire incessamment sans jusqu'à ce pouvoir travailler pour autre, moiennant la somme de six livres tournois pour chascune aulne en quarré de ladite pièce de tapisserie, la façon de laquelle il a promis luy paier en la commençant. Et à l'entretenement des presentes les partyes ont réciproquement obligé tous leurs biens presents et à venir à peine de tous despans, domaiges et interests. En présence de Pierre Chorel, teinturier en laines de ladite ville, soubsigné avec les partyes et de Claude Pirot, maître teinturier en draps de lad. ville soubsigné.

Signé : De Lagrange, Jacques Champeau,
P. Chorel, C. Pirot, Finet,
notaire roial.

IV

PROCURATION D'EVRARD JABACH.

6 *mars* 1673. — Pardevant les notaires ordinaires du Roy nostre sire en son Chastelet de Paris soubzignés, furent present sieur Evrard Jabach, marchand et banquier, bourgeois de Paris y demeurant rue Neufve et parroisse Saint-Medericq lequel a fait et constitué son procureur Me Philibert De La Grange son commis en lad. manufacture, auquel il donne pouvoir et puissance de traicter, accommoder et conclure avec les sieurs Estienne Nadot, Léonard Chanangear et Jacques Bertrand estant aux droits dudit Chanangear, tous les droits, raisons, actions, interests, différents et causes généralement quelconques qui peuvent concerner et estre entre led. Sr Jabach et lesdits susnommés, et ce aux sommes, clauses, conditions, termes, promesses, obligations et élection de domicile que led. procureur advisera, passer les actes nécessaires, recevoir ou promettre, payer, accepter, abandonner et autrement ainsy qu'il en requierera et généralement faire tout ce que encore appartiendra sans exception ny reserve à ce sujet, ainsy que led. procureur jugera à propos, de mesme que led. sieur confirmant pourroit en personne promettant et obligeant. Faict et passé à Paris, en la maison dud. Sr Jabach sus déclaré, l'an mil six cent soixante treize, le sixiesme jour de mars après midy et a signé :

Jabach, Bonot, Ravauneau.

V

TRANSACTION ENTRE ÉTIENNE NADOT ET PHILIBERT DE LA GRANGE.

13 *mars* 1673. — Comme soit ainsy que Estienne Nadot, marchant de la ville d'Aubusson, eust fait assigner au Chastellet de Paris le sieur Evrard Jabach, directeur de la compaignie des Judes et bourgeois de lad. ville de Paris, pour se voir condamner à luy paier ses gaiges de plus de deux ans, suivant traité passé entre eux par devant Ravauneau et son compaignon, notaires royaux aud. Chastellet de Paris, du service qu'il luy avoit rendu pendant ledit temps en la manufacture royalle de tapisserie par luy establie en lad. ville, se montant chasque année à la somme de cinq cens livres, plus ce qu'il avoit fourny d'argent pour les ouvriers de lad. manufacture, avec condamnation pour domaiges, interest et dépens. A quoy led. Sr Jabach auroit fourny pour desfences et soutenoit qu'il avoit receu en déduction desdits gaiges la somme de deux cens vingt deux livres, ensemble cinquante une livres pour délivrer aux ouvriers de tout quoy il devoit compte ensemble des soyes et laines dont il avoit fait la distribution aux ouvriers... Et pour le restant de ses gaiges qu'il ne pouvoit pas les prétendre par les raisons contenues dans les dictes deffences.

Et ledit Nadot au contraire par ses repliques soutient qu'à la vérité il avoit reçu les susdites sommes dont il avoit fait le recipicé au sieur De La Grange son commis, qu'il offroit desduire, qu'il n'estoit pas obligé de rendre compte des soyes et laisnes puisqu'il n'en estoit pas chargé et qu'il avoit rendu trop bon et fidelle service pour n'estre pas payé de ses dits gaiges, de plus pretendoit du grand domaige, interests pour raison de ce qu'il eust à l'acquitter et garantir des poursuites contre luy faites à la requeste de Léonard Chanangear marchand de Felletin pour raison de gaiges pretendus et reddition de compte, pour ne les avoir entrepris qu'en qualité de commis dud. Sr Jabach pour son interest. Sy bien que les partyes en estoient en voie d'entrer en grand procès et pour éviter la contignuation duquel, les fraicts d'entre eux et successeurs, elles ont par l'advis du conseil transigé commen suit :

Pour ce est-il que ce jourd'huy treiziesme mars mil six cents soixante treize après midy, en la ville d'Aubusson, maison du notaire roial soubsigné, fut present en sa personne ledict Nadot d'une part et Me Philibert De La Grange, commis à lad. manufacture, resident en lad. ville d'Aubusson, en qualité de procureur et comme fondé de procuration à ce spéciale dudit Sr Everard Jabach, recueue par Ravauneau et Bonot, notaires

royaux au Chastellet de Paris le six du present mois et an, qui demeure attachée à ces presentes pour estre expédiée avec icelles, d'autre part, lesquelles partyes volontairement ont accordé qu'elles demeureront comme demeurent respectivement quittes des susdits procez et pretentions reciproques tant en principal, dommaiges, interests que despans... Led. sieur Jabach desdits gaiges restant moyenant la somme de huit cents livres que led. Sr Jabach sera tenu payer et porter audit Nadot en lad. ville d'Aubusson, scavoir la somme de quatre cents livres au jour et feste de Pasques prochaine et les quatre cents livres restant et parfaisant ladite somme de huit cents livres trois mois aprés, jusqu'auquel payement led. Nadot a toujours la priorité et privilège de ses droits et hypoteques sans aucune innovation, et outre ce sera tenu led. Jabach d'acquitter et garantir led. Nadot des poursuites contre luy intentées par ledit Chanangear en la chastellenie d'Aubusson, sans qu'il en soit recherché. Et à l'entretennement des presentes led. Sr De La Grange oblige tous les biens dud. Sr Jabach et led. Nadot tous les siens à peine réciproquement de tous despans, dommaiges, interests une exécution non cessant pour l'autre. Fait en presence de honneste homme François Boffinet, marchand, Léonard Charrière et Hélie Rebiere, clercs de cette ville soubsignés avec lesdits sieurs De La Grange et Nadot.

Signé : Nadot, De Lagrange, Boffinet, Charriere, Rebiere, Finet, *notaire roial.*

XLV

LES ENSEIGNES DE LILLE

Les enseignes contribuaient pour une part notable à donner aux vieilles cités le caractère pittoresque qui les distinguèrent autrefois. Lorsque, dans les rues étroites et tortueuses de Rouen, de Bruges et de Nuremberg, le touriste retrouve, sur les pignons, sur les maisons de bois à étages surplombant, ou à l'entrée des auberges et des cabarets, d'antiques enseignes en pierre, en bois

ou en fer, avec leurs représentations naïves et leurs inscriptions simples et parfois malicieuses, il se fait plus facilement une idée de l'aspect qu'offraient jadis nos villes et de l'esprit qui animait nos pères.

Aussi, depuis que l'archéologie a mis en honneur les monuments du passé, l'attention des érudits s'est portée sur les enseignes. On leur a donné une salle à part dans les musées d'Amsterdam, de Paris et de Bruxelles. Dans cette dernière ville, on a ouvert, en 1895, une exposition nationale des enseignes parlantes artistiques, qui ne contenait pas moins de cent quarante et un objets. Plusieurs savants ont fait des recherches à ce sujet. Nous pouvons citer : en 1852, les *Recherches historiques sur les enseignes du vieux Rouen,* par M. de la Quérière; en 1856, une *Notice sur quelques enseignes de la ville d'Amiens,* par M. Janvier; en 1878, les *Enseignes, inscriptions et emblèmes du vieil Orléans,* par le docteur Patay; en 1879, l'*Histoire des hôtelleries, auberges et cabarets de Genève,* par Blavignac, enfin, en 1895, l'*Histoire des enseignes de Paris*, ouvrage de quatre cent cinquante-huit pages publié par le bibliophile Jacob, d'après le manuscrit presque complètement achevé qu'avait laissé en mourant Édouard Fournier, le spirituel auteur de l'*Esprit des autres* et du *Vieux Neuf;* et depuis la lecture de mon travail aux Beaux-Arts, M. E. Herbert a publié : *Les anciennes enseignes de Fontainebleau*, 1897.

Aucun travail de cette nature n'a été écrit sur la ville de Lille; car on ne peut pas considérer comme ouvrage les quelques lignes que Derode a publiées dans une note de son *Histoire de Lille* [1]; les indications un peu plus étendues que les précédentes insérées dans le tome Ier : *le Bourgeois de Lille*, par Pierre Legrand [2]; ni les quelques mentions égarées dans les *Rues de Lille*, travail de M. Bertrand. Dans le même ordre d'idées, nous croyons devoir signaler un acte de Philippe IV, du 20 août 1647, autorisant la vente de plusieurs maisons désignées par leurs enseignes [3]. Ayant recueilli un grand nombre de notes sur cette question, ayant pu sauver de la destruction beaucoup d'objets anciens, nous croyons devoir publier une courte notice sur les Enseignes de Lille.

[1] T. I, p. 146.
[2] T. I, p. 200 et suiv.
[3] Voir aux Pièces justificatives.

Nous ne parlerons pas des questions relatives à l'utilité et à l'ancienneté des enseignes, ni des lois de police qui les concernaient dans l'ensemble de nos villes : MM. Blavignacq et Édouard Fournier ont longuement traité ce sujet. Nous nous contenterons de rappeler qu'à Lille une ordonnance de police, datée du 14 octobre 1712, mandait de détruire, dans les quinze jours qui suivraient, les enseignes saillantes ou pendantes, et aussi les enseignes plates qui ne seraient pas attachées par le bas et auraient plus d'un pied de caille par le haut. Le renouvellement de cette ordonnance, en date du 25 avril 1722 et du 20 mai 1750, prouve que, comme la plupart des mesures concernant l'hygiène et la santé publique, celle-ci ne tarda pas à être considérée comme non avenue.

Notre modeste travail consistera à relever les noms des enseignes que nous avons trouvées. Et, dans ce nombre, nous ne comprendrons que les enseignes parlantes, c'est-à-dire celles qui, par leurs inscriptions, leurs sculptures ou leurs peintures, ont des rapports avec la destination de l'immeuble sur lequel elles étaient attachées, ou avec d'anciens usages et des souvenirs d'histoire locale. La reproduction photographique d'un certain nombre de ces enseignes donnera une idée de ce que l'on pourrait appeler l'art dans la rue à Lille, ou l'art populaire d'après les enseignes.

ENSEIGNES QUI N'EXISTENT PLUS

En recueillant nos souvenirs de vieux Lillois, en consultant les trop rares documents dans lesquels l'on peut trouver des indications à ce sujet, nous constatons que, depuis un demi-siècle, un grand nombre d'enseignes ont disparu et qu'il en a été de même au siècle dernier. L'insouciance et le dédain pour tout ce qui paraissait vieux et naïf, la manie de faire du nouveau, l'amour de la ligne droite ont fait détruire un grand nombre des sculptures qui décoraient les murs des maisons lilloises. Beaucoup d'enseignes sont tombées sous le marteau des démolisseurs, ou il n'en reste, le plus souvent, que l'inscription. Nous avons cru devoir commencer notre travail par les enseignes qui ont disparu.

Nous avons trouvé un nombre assez considérable de mentions dans un document de notre collection lilloise qui a pour titre : *Nomenclature des hôtels, auberges, cabarets et cuisiniers où les seaux en cas d'incendie étaient déposés selon l'ordonnance du 3 novembre* 1773. Voici les inscriptions que nous y rencontrons :

L'*Académie des brouetteurs*, l'*Académie des sayetteurs*, cabarets qui se trouvaient Grand'Place et rue du Poids, prouvent qu'au siècle dernier on se permettait, comme aujourd'hui, d'être peu respectueux à l'égard du corps savant et le plus illustre de la France. Les mots *à Amsterdam, au Petit Tournai, à Béthune, à Paris, à Dijon, à Bruxelles, à la Bassée*, et les noms de beaucoup d'autres localités font connaître quelles étaient les villes avec lesquelles Lille était le plus fréquemment en relation.

La *Cave de la Petite Rose*, la *Cave de sainte Barbe*, la *Cave de Bois-le-Duc*, et beaucoup d'autres *caves*, dont plusieurs existent encore, font penser à des estaminets qui étaient non moins enfumés que les tavernes de la Hollande et de l'Angleterre. Des souvenirs historiques étaient rappelés par les cabarets de la *Pucelle d'Orléans*, du *Comte d'Egmont*, si populaire dans les Pays-Bas, du *Duc de Boufflers*, le glorieux défenseur de la ville de Lille, et d'un certain nombre d'autres personnages. La *Maison blanche* est peut-être le lieu de réunion qui a inspiré à Nadaud la touchante élégie qui a pour refrain :

Nous irons dimanche
A la *Maison blanche*.

L'enseigne en pierre de la *Plate Bourse*, qui vient d'être détruite il y a quelques mois, deux heures avant le moment où nous nous sommes présenté pour en faire l'acquisition, rappelle celle qu'à Douai on désigne sous le nom du *Dernier Sou*. Le *Puits doré* indique que l'on a cherché jadis à décorer le puits du quartier peu élégant connu sous le nom de *Placette aux Oignons*, et le *Puits sans vin* offre l'un de ces jeux de mots que l'on aimait beaucoup dans le bon vieux temps. Les noms et les images de saints tracés sur un grand nombre d'estaminets proviennent en partie des associations religieuses et profanes qui y tenaient leurs réunions; tels sont saint Crépin pour les cordonniers, saint Honoré pour les boulangers, saint Michel pour les escrimiers,

saint Hubert pour les chasseurs, sainte Dorothée pour les amateurs de fleurs, etc.

Nous pourrions citer un grand nombre d'autres enseignes de cabarets qui n'existent plus. Nous nous contenterons d'en signaler une seule, d'après les souvenirs populaires, c'est celle du sergent de Poitou, dont l'inscription existe encore rue de Roubaix. L'enseigne parlante, qui a disparu, représentait un sergent du régiment de Poitou en grande tenue, ayant à la main son épée qu'il plongeait dans un énorme jambon. Ce régiment passait pour aimer la bonne chère; le cabaretier avait sans doute spéculé sur l'effet que produirait la peinture.

Les imprimeurs avaient aussi leurs enseignes. Non contents de la publicité que leur donnaient les livres sortant de leurs presses, ils demandèrent au magistrat de la ville l'autorisation de placer une enseigne au-dessus de la porte d'entrée de leurs ateliers. Comme la plupart des livres qu'ils imprimaient étaient des ouvrages de théologie ou de piété, leurs enseignes avaient, en général, un caractère religieux. Christophe Beys, le gendre de Plantin, avait pour enseigne l'*Image de saint Luc;* Pierre Derache, la *Bible d'or;* Ignace Derache, la *Bible royale*, qui devint plus tard l'enseigne des Danel; Jean-Baptiste Moitemont, la *Bible d'or couronnée;* Toussaint Leclercq, qui imprimait pour les Jésuites, *à Saint Ignace,* et divers autres : le *Bon Pasteur*, le *Nom de Jésus,* la *Conversion de saint Augustin.* On trouve, en outre, comme enseignes d'imprimeurs, le *Lis blanc,* allusion aux armes de Lille, le *Compas*, le *Cadran solaire* et le *Bras d'or*, qui rappelaient la régularité avec laquelle doit être imprimé un livre. Toutes ces enseignes ont disparu, excepté le *Bras d'or*, qui se voit encore chez un marchand de comestibles à l'entrée de la rue de la Grande-Chaussée.

II

ENSEIGNES QUI EXISTENT ENCORE

Malgré les nombreuses et regrettables destructions dont nous venons de parler, il existe encore aujourd'hui près de trois cents enseignes, dont beaucoup peuvent être rangées dans la catégorie

des enseignes parlantes. Un grand nombre se voient sur les murs des maisons de la ville; plusieurs ont été recueillies dans les collections publiques et privées.

Voici, par ordre alphabétique, celles que nous avons trouvées, servant encore au même usage qu'autrefois, dans nos promenades à travers la ville.

Un *ange*, sculpté en pierre, au-dessus de la porte d'entrée de la brasserie Delemer, rue du Grand-Magasin, n° 2, protège cette maison depuis le dix-septième siècle. Un autre *ange*, en bois bien sculpté et doré, sert d'enseigne à un estaminet bien connu de la Grand'Place. L'*As de pique*, tableau sur lequel est peinte la carte à jouer de ce nom, convient parfaitement, grâce à un jeu de mots, au magasin de coutellerie au-dessus duquel il s'élève, rue Saint-Nicolas. Une *Barque d'or*, pleine d'objets divers, finement sculptée au-dessus de la porte d'entrée d'un magasin de mercerie, rue des Manneliers, rappelle le temps où la plupart des marchandises arrivaient par voie d'eau. Le *Barbier Maes* est trop populaire à Lille pour que son nom n'ait pas été rappelé dans la rue qui lui est dédiée; la scène qui le représente se servant d'un éclat d'obus pour plat à barbe, est une toile peinte d'après le tableau de Louis Watteau.

Nous ne disons rien de quatorze enseignes différentes représentant des *bottes*, dont les disciples de saint Crépin ont orné leurs magasins et échoppes; mais nous mentionnerons, au quai du Wault (W. a. u. l. t.), une brasserie sur laquelle a été sculpté, au dix-septième siècle, un cartouche en pierre entouré des attributs du brasseur (la pelle, la fourche), sur lequel on lit : *Brasserie du Havt*. Cette inscription a fait donner à ce quai le nom de Haut, au lieu de Wault qu'il portait à l'origine et qu'on vient de lui rendre.

Le tableau représentant le *Chansonnier populaire*, homme du peuple chantant, debout sur une table, devant des personnes assises dans le jardin d'un cabaret, qui sert d'enseigne à un estaminet rue des Dondaines, 64, a été certainement inspiré par le souvenir du célèbre Decottignies, connu sous le nom de *Brûle-maison*. Un *chat* blanc, sur lequel est peinte une barre noire, signifie, dans le patois de Lille, un cabaret; on le voit encore aujourd'hui peint sur bois, à l'estaminet tenu par Boivin, quai de la Basse-Deule, n° 10.

Le *Chat botté*, grande enseigne en fer polychrome, qui se trouvait autrefois Marché aux poissons, supprimé pour le percement de la rue Faidherbe, a été transféré rue Nationale, 54, où, comme jadis, il sert à un marchand de chaussures.

Le *Vieux Château*, situé rue du Gard et représentant un antique fort sur une enseigne en bois, rappelle que le château des comtes de Flandre se trouvait près de cet endroit. Un peintre du nom de Rombaut a signé cette enseigne. Quant à la belle et grande enseigne en pierre du *Château de Namur*, elle a été placée rue du Vieux-Marché aux moutons, au commencement du dix-huitième siècle, pour rappeler que le maréchal de Boufflers, gouverneur de Lille, avait dirigé les opérations qui aboutirent à la prise de ce château.

Nous passons sous silence plusieurs auberges, cabarets et magasins ayant pour enseignes : *au Cheval, au Chien, aux Ciseaux, à la Clef, à la Cloche*, pour arriver *aux Quatre Cœurs*, qui ne pouvaient être figurés autrement que par quatre représentations d'un cœur, et *au Coq*, qui, sous les noms de *hardi*, de *chanteur, gaulois*, etc., rappelle que nous nous trouvons dans une ville et une contrée où le cruel usage des combats de coqs n'a pas encore pu être aboli, malgré les ordonnances des préfets. A l'ancien cabaret de la *Coupe d'or*, rue du Vieux-Marché aux poulets, n° 14, on trouve encore une coupe en pierre portée par deux enfants, qui révèle un bon travail du dix-huitième siècle, malgré les couches de badigeon dont on l'a couverte.

Plusieurs estaminets portant un *Damier* pour enseigne et pour titre montrent que, dans les siècles derniers, on avait le goût du tranquille jeu de dames : à l'entrée de la cave du *Damier*, Grand'Place, se trouve une enseigne peinte avec assez de soin, sur laquelle est représenté un cuisinier tout vêtu de blanc qui montre un damier; à son côté, on voit un lapin qui croque un chou et qui devait, par conséquent, sentir encore le chou qui l'avait nourri[1].

Le nom de *Déesse*, que le peuple a donné à la statue de la ville

[1] Cette enseigne est attribuée à Arsène Hurtel, peintre d'histoire, né à Lille le 25 juin 1817, mort dans la même ville le 1er décembre 1861, auteur de nombreux tableaux dont le *Bivouac des canonniers* et celui de la *Garde nationale*, exécutés en 1849. *Souvenirs lillois*.

de Lille, élevée sur la colonne de la Grand'Place, a été rappelé sur deux enseignes, dont l'une marque la lettre A, la note *la* et le mot *Déesse.*

Deux enseignes, dont l'une a pour inscription *les Deux Entêtés* et représente une femme qui tient un bâton levé pour faire avancer un âne qui recule, et l'autre *à la Bonne Femme,* où se trouve une femme sans tête, appartiennent à la catégorie des scènes, assez nombreuses, dans lesquelles la satire s'est exercée sur la plus belle moitié du genre humain. Dans le même esprit, nous avons connu le *Marchand de malices,* qui représentait un homme portant une hotte dans laquelle se trouvaient un chat, un singe et une femme. Il nous a été impossible de savoir ce qu'est devenue cette enseigne.

Un personnage fabuleux, le *Roi Gambrinus,* à qui l'on attribue l'invention de la bière, est représenté rue Gambetta, 144, à cheval sur un tonneau, et rue Gantois, 83, un verre de bière à la main.

Jean Bart jouit d'une trop grande renommée pour être oublié à Lille. Il est représenté en grande tenue, le sabre à la main, comme sur la magnifique statue de bronze que lui a consacrée, à Dunkerque, David d'Angers.

Le souvenir de *Vauban* a été rappelé rue d'Armentières, près de la citadelle, qui était considérée comme le chef-d'œuvre de l'illustre ingénieur.

Le commerce de l'huile de colza était trop considérable à Lille pour que les moulins n'y servissent point d'enseignes; on n'en voit pas moins de quatorze, doré, bleu, rouge, vert, etc., dont quelques-uns bien sculptés.

De même, plusieurs enseignes représentent des *moutons* en bois sculpté, rappelant le commerce de laine qui se faisait à Lille. Quant au *Mouton blanc*, c'est un cabaret bien achalandé à cause du voisinage de la mairie, établi dans le théâtre qui remplaça celui du palais Rihour, détruit dans l'incendie du 17 au 18 novembre 1700, à la suite de la représentation de *Médée.*

Le *Phénix de la chaussure* nous a paru bien prétentieux et bien moderne pour un magasin de la rue de Juliers.

Le Pont-Rouge est un hameau de Frelinghien, auquel on se rend de Lille par la porte Saint-André. Près de cette porte se voit un cabaret avec une enseigne en bois finement sculptée repré-

sentant un cavalier près d'un pont-levis, avec la date 1749 et l'inscription : *Au Pon Rouge*.

Le magasin d'orfèvrerie de M. Béhague a pour enseigne : *A la Providence*, et une toile représentant Dieu le Père tenant la boule du monde.

Les *Quatre fils Aymond*, souvenir des anciens romans de chevalerie, que l'on trouvait dans toutes les vieilles villes, sont représentés sur un bas-relief en pierre qui montre quatre cavaliers montés sur le même cheval. Cette enseigne, exécutée avec soin, est remarquable par sa naïveté ; elle se trouve rue de la Barre, 55. Il y en a une autre, peinte sur bois et peu artistique, qui représente le même sujet, rue d'Esquermes, 69.

La *Redingote grise*, souvenir napoléonien, que l'on voyait rue des Sept-Agaches, 7, vient de disparaître il y a quelques mois.

Parmi les enseignes qui portent des noms de saints, nous ne mentionnerons que *Saint Antoine et son cochon* pour une boucherie, *Saint Arnoud*, rue la Vignette, dont la statue en pierre est une œuvre véritablement artistique, et *Saint Hubert*, dans la rue de ce nom, enseigne finement sculptée du dix-huitième siècle, servant à un estaminet.

La *Saline*, rue de Paris, offre une statuette qui représente un bourgeois du dix-huitième siècle, en costume élégant, qui tient un écusson sur lequel il est écrit : *A la Saline* 1760. C'est une œuvre d'une remarquable exécution.

Le *Soleil*, grande enseigne en cuivre doré au milieu du fronton qui surmonte la maison située Grand'Place, 64, vis-à-vis du corps de garde, a successivement brillé au dix-huitième siècle sur un vaste bazar, et au dix-neuvième sur un magasin de bijouterie et de librairie. Il ne nous est pas permis de la passer sous silence [1].

La *Tour Saint-Pierre* rappelle les tours de la porte Saint-Pierre, qui s'élevaient à l'endroit où se trouvent aujourd'hui les archives départementales. Cette enseigne représente dans une niche une tour moyen âge et la statue de Notre-Dame de la Treille avec les deux vers :

Soyez, Vierge et Mère de Dieu,
La sauvegarde de ce lieu.

[1] Nous avons publié l'histoire de cette maison en 1885, sous le titre : *Chronique d'une maison lilloise racontée par ses parchemins*, in-8°, figures.

III

ENSEIGNES CONSERVÉES AU MUSÉE ET CHEZ DES AMATEURS

Outre les enseignes qui servent encore aujourd'hui à leur usage ancien, il y en a un certain nombre qui, ayant été déplacées, ont été installées dans les collections de la ville et de quelques particuliers.

Le musée en conserve trois qui sont en pierre de Lezennes. La première, qui se trouvait autrefois rue du Sec-Arembault (Segar Rembaud), a pour titre : *Au Chedeuvre* (chef-d'œuvre) *de Paris*. Elle représente trois hommes traînant un chariot sur lequel se trouve un tonneau surmonté d'une couronne de vigne et poussé par une quatrième personne; il rappelle sans doute le *Petit Bleu* de l'époque, non venant des quais de Bercy et des grands magasins de Paris. La seconde, qui se trouvait autrefois Cour des Bourloires, rue de Paris, représente des Lillois du siècle dernier buvant de la bière et jouant à la boule. Elle rappelle le temps où les bourgeois de Lille allaient le dimanche et les jours de fêtes, et parfois plus souvent, faire, dans l'après-midi, ce que l'on appelait une partie de boules et boire le verre de bière que l'on désignait sous le nom de coup de quatre heures. La troisième de ces enseignes qui se trouvent au musée a pour inscription : *Au Blanc Cheval*, place des Reigneaux ; elle est très ancienne.

Un amateur d'antiquités et de curiosités, M. de Meuninck, a pu sauver de la destruction, en 1870, une des plus curieuses enseignes de Lille, les *Chats bossus*, qui se trouvait au n° 2 de la rue à laquelle elle a donné le nom. Elle représentait un chat, une chatte avec trois jeunes portant sur l'échine l'appendice qui leur avait fait donner ce nom, et, au-dessous, les mots : *Aux Chats bossus*. Nous nous rappelons que, quand nous étions enfant, on nous conduisait voir cette enseigne comme une curiosité, et qu'il y avait souvent, vis-à-vis, des troupes d'enfants qui criaient : *Aux cats bochus ! Aux cats bochus !*

Un autre amateur, l'historien de Lille M. Van Hende, possède l'enseigne de l'auberge de *Thielt*, dont il a donné la description suivante :

Dans l'angle supérieur d'une tablette en chêne de soixante cen-

timètres de côté, posée en losange, avec une bordure en relief de cinq centimètres, décorée de huit feuilles de chêne de chaque côté.

Un écu sculpté porte la double aigle de Charles-Quint; il est timbré de la couronne impériale et entouré du collier de la Toison d'or, entre les deux colonnes d'Hercule et la devise : *Plus || oultre.*

Au-dessous, à la hauteur des angles latéraux du losange, deux écus d'égale grandeur aux différentes armes de la ville de Thielt.

Le premier porte : *de gueules à croix d'or et une croisette de même à chacun des quatre cantons.*

Le deuxième : *de sable en triangle d'or cantonné de trois clefs d'or.*

Sous l'agneau de la Toison d'or et au sommet des trois angles restés libres, quatre briquets de Bourgogne or, avec flamme, et, sur une banderole de sable, à la bordure d'or, reliant les deux écus : *Thielt*, en caractères dorés.

IV

NOTRE COLLECTION

Telles étaient les cinq enseignes parlantes que l'on avait recueillies dans le musée et chez les amateurs de Lille, lorsque, en formant nos collections lilloises, l'idée nous vint d'ouvrir une série spéciale pour les enseignes. Depuis un certain nombre d'années, notre attention s'est portée de ce côté, et aujourd'hui nous possédons près de soixante enseignes parlantes, dont seize en bois avec sujets sculptés, douze en bois avec statuettes, huit en bois couvert de peinture, huit en fer, deux en pierre, sept en terre cuite, quatre peintes sur toile, une sur velours et une sur porte-montre.

Voici la description sommaire de toutes ces enseignes : les photographies et les tables qui accompagnent notre travail nous permettent de ne pas en parler longuement.

Enseignes en bois avec sujets sculptés.

L'*Aigle d'or* est une banderole en bois portant en relief, en lettres dorées sur fond noir, les mots : *A l'Aigle d'or*, qui était

Planche XLIV. Page 1088

AU PANIER FLEURI

ENSEIGNE D'ESTAMINET

En chêne sculpté.

autrefois surmontée de l'aigle impériale d'Autriche. Les rapports de la Flandre française avec les Pays-Bas autrichiens étaient trop fréquents pour que l'on s'étonne d'y trouver cette enseigne.

Au-dessous de l'enseigne d'un cabaret de la rue du Bois Saint-Sauveur, se trouvait une planche sur laquelle étaient clouées des sculptures représentant *Bacchus* tenant un verre et une bouteille; au-dessus et au-dessous, des grappes de raisin et des pampres. Sujet banal; exécution médiocre.

Sous l'enseigne *A Beaujolais,* qui rappelait sans doute le vin de cette province, était aussi représenté un Bacchus à cheval sur un tonneau dont la sculpture, à claire-voie, était moins mauvaise que la précédente enseigne.

Trois têtes, l'une de femme et les deux autres de satyres, entourées de branches de vigne analogues à celles des deux enseignes précédentes, servaient, on ne sait pourquoi, à un cabaret du *Soleil d'or,* qui a été détruit lors de la formation de la rue Faidherbe et transféré rue Jean Roisin sous le même titre.

Parmi les enseignes qui représentent des animaux, nous signalerons le *Canard,* la *Poule blanche*, l'*Épagneul,* qui ne manque pas d'originalité, le *Lion d'or,* ancienne enseigne de la Poste aux chevaux, exploitée par la famille Maby, qui a donné le nom à la place du Lion d'or, et enfin le *Dragon,* enseigne sculptée avec soin qui se voyait sur la façade en bois de la maison formant le coin de la rue du Dragon et de celle des Augustins. Ce dragon porte la date de 1667. La maison est mentionnée dans un titre de 1434 et dans l'*Histoire de Lille,* de Derode [1].

Le *Galion*, curieuse représentation d'un navire espagnol, faisait allusion à ces navires qui rapportaient d'au delà des mers l'or et les denrées précieuses. Après avoir, sans doute, servi à un riche magasin d'épicerie, il se trouvait au-dessus d'un cabaret renommé pour sa bonne bière.

Une enseigne de la place du Théâtre se fait remarquer par son bon goût et la délicatesse de sa sculpture, c'était le *Panier fleuri,* médaillon style Louis XV [2].

Il y avait au coin de la cour du Beaubouquet et de la rue du Beaubouquet, Gros-Gérard, un cabaret dont l'enseigne offrait deux tentes

[1] T. I, p. 54 et 99.
[2] Voir, ci-dessus, planche XLIV.

avec un garde française montant la garde, et le titre *Quartier royal.* L'occupeur de cette maison y ayant fait fortune, en se retirant des affaires fit mettre sur l'enseigne : *Quartier royal. Souvenir de famille.* Après son décès, le tout fut vendu, et, aujourd'hui, cette petite sculpture, qui a de la valeur, se voit dans notre collection.

Un marchand de tabac qui habitait au coin de la rue des Douze-Apôtres et du Marché au fil de lin, s'avisa de prendre pour double enseigne deux bas-reliefs représentant la *Résurrection*, qui provenaient sans doute d'une église ou d'un édifice religieux. Ils y ont figuré jusqu'à la suppression de la rue.

On comprend mieux que l'on se soit servi, pour deux enseignes différentes, de *Notre-Dame de Lorette*, sculpture représentant l'édicule de la *Santa Casa*, et, au-dessus, la sainte Vierge portant l'Enfant Jésus. Deux petites nacelles qui se trouvent au pied indiquent que la sainte maison a passé au-dessus de la mer. C'est naïf et assez bien sculpté.

Un atelier de serrurerie adossé à la prison Saint-Pierre avait pour enseigne un fronton en bois sculpté, présentant au milieu une serrure ancien modèle et deux clefs encadrées dans des ornements également sculptés, travail qui accuse le dix-septième siècle, et qui est loin d'être sans mérite.

Nous nous permettons de signaler le tableau d'une confrérie d'escrimiers, dont le siège était à Wazemmes. Ce tableau sur bois représente saint Michel sculpté, foulant aux pieds le dragon ; il se dispose à transpercer le monstre de son épée qu'il tient de la droite, ayant à la main gauche un bouclier sur lequel se trouvent deux épées croisées surmontées d'une couronne, armes des confrères de Saint-Michel, travail exécuté avec vigueur et qui accuse le dix-septième siècle.

Les escrimiers faisaient partie des quatre serments.

Enseignes en bois avec statuettes et bustes.

Édouard Fournier rappelle que le célèbre peintre de Valenciennes, Abel de Pujol, ne dédaigna pas de peindre des enseignes, et qu'il fut l'auteur de la *Fille mal gardée*. M. de la Quérière, dans son *Histoire des enseignes de Rouen* (p. 25), dit qu'en 1804, dans cette ville, un marchaud de cotonnades attira la foule dans

Planche XLV. Page 1090.

AU ROULIER

ENSEIGNE D'UN MARCHAND D'ÉTOFFES

Bois sculpté.

son magasin par l'enseigne de la *Fille mal gardée*. Est-ce aussi pour attirer les chalands qu'à l'entrée d'un magasin d'étoffes situé Grand'Place et rue des Sept-Agaches, on a placé la statuette de la *Fille mal gardée,* qui porte le costume des jeunes filles de la Flandre au commencement de ce siècle et tient en ses bras un petit enfant au maillot? Celle de Lille serait-elle une copie de celles de Rouen et de Paris, ou en aurait-elle donné l'idée? Le travail de cette statuette n'est pas sans mérite; elle a figuré à l'Exposition de 1889.

Le *Roulier*. Cette enseigne est un bon travail de sculpture[1]. Placé à l'entrée d'un magasin de toiles et sarreaux, il représente un de ces rouliers qui allaient au loin chercher les marchandises; serré dans les vêtements bleus, coiffé d'un bonnet de même couleur, il représente bien l'aspect d'un homme énergique, capable de supporter toutes les fatigues.

Le *Bon Fumeur* a un costume fantaisiste de soldat; sa figure exprime la jouissance que lui fait éprouver une bonne pipe[2]. Cette enseigne a un intérêt tout particulier; elle figurait au débit de tabac qu'occupait le père du général Faidherbe, et, comme l'indique la plaque commémorative qui vient d'y être placée, c'est là qu'est né l'illustre général.

Plusieurs cabarets et plusieurs confréries établis en divers estaminets avaient des statuettes, soit à l'extérieur, soit à l'intérieur, qui servaient d'enseignes.

L'un des cabarets les plus fréquentés de Lille était le *Grand Saint Antoine,* dans la rue Saint-Sauveur. Le saint, qui est en demi-relief et doré sur un fond rouge, est représenté tenant un livre de la main gauche, et relevant sa robe de la main droite; son compagnon ordinaire se trouve à ses pieds. Un horloger de la rue Notre-Dame (aujourd'hui rue Gambetta) a fait un singulier assemblage dans son enseigne, qui montre saint Antoine à droite, une renommée au centre, et à gauche un enfant conduisant un âne mû par un mouvement d'horlogerie, le tout provenant d'enseignes et d'époques différentes.

Une Société de secours aux malades, qui avait son siège à l'estaminet du *Saint-Clément,* honorait comme patron *saint Charles*

[1] Voir, ci-dessus, planche XLV.
[2] Voir, ci-après, planche XLVI.

Borromée représenté en costume de cardinal avec sa croix d'archevêque à double traverse.

Saint Éloi (en costume d'évêque) ornait l'atelier d'un ferblantier de la rue d'Angleterre.

Saint Homobon, patron des tailleurs, avait sa chapelle dans l'église Saint-Maurice et son siège profane dans l'estaminet du *Cat barré*, dont nous avons parlé. Dans l'estaminet se trouvait la statue du saint, qui était représenté donnant du pain à un estropié. Le socle de la statue est remarquable par ses sculptures. Travail du dix-huitième siècle.

Un cabaret de la rue de l'Abbaye de Loos (aujourd'hui rue Jean-Jacques Rousseau) avait pour enseigne intérieure un *Saint Martin* coupant son manteau pour en donner la moitié au pauvre. Le saint, qui est à cheval, porte un habit bleu à pan retroussé comme les gardes françaises; son petit chapeau est surmonté de plumes blanches, et il est chaussé de bottes à l'écuyère. On lit au bas : *S. Martin P. P. N.*

Avant la suppression de la cour Cerisiers dans la rue des Robleds, qui servait de dépôt aux tombereaux qui enlevaient les ordures, il y avait un *Saint Roch*, qui est représenté en pied avec l'ange pansant une plaie et le chien tenant un morceau de pain dans la gueule.

Un autre *Saint Roch*, représenté de même, se trouvait encore à l'église Saint-Maurice lorsque cette église devint le temple de la Raison. Sauvée par une famille lilloise, cette statuette devint l'enseigne de Minet, le fripier de la rue des Morts, bien connu à Lille.

L'estaminet de la *Garenne*, dans la rue du Priez, servait de réunion à une Société de filetiers qui avait pour patron *saint Thibau*, dont le buste, posé sur un piédestal surmonté d'une boule plate, présente du caractère.

Enseignes peintes sur bois.

Le *Cheval rouge*, qui a servi d'enseigne à une auberge de la rue du Priez, est la meilleure de ces nombreuses enseignes représentant des chevaux, des chopes et divers sujets qui se trouvent à Lille. Le cheval est représenté en liberté, dans la campagne [1].

[1] Voir, ci-après, planche XLVII.

Planche XLVI. Page 1092.

AU BON FUMEUR

ENSEIGNE D'UN MARCHAND DE TABAC

PÈRE DU GÉNÉRAL FAIDHERBE

Bois sculpté.

Le *Vieux Mortier*, cabaret détruit lors de l'annexion de Wazemmes à Lille, est un type des anciennes enseignes lilloises. Il représente un canonnier lillois près d'un mortier. On y lit : *Estaminet du Vieux Mortier, tenu par Cie Vercoutere, loge à pied. Fabrique de brosses en tous genres.* Cette enseigne n'a aucune valeur artistique.

Notre-Dame de la Treille était trop vénérée à Lille pour que le souvenir n'y fût rappelé. Un magasin de mercerie de la rue de la Barre, occupé par Mlle Benvignat, avait pour titre et pour enseigne : *A la Vierge à la Treille,* avec la représentation de cette Vierge assise dans le treillis traditionnel.

Lors de l'ouverture de la rue Nationale, un Flamand ouvrit un cabaret au n° 133, ayant pour enseigne : *Aux trois mousquitairs* (*sic*). L'artiste H. Busmann était également Flamand, ce qui explique le mot *mousquitairs* au lieu de *mousquetaires.* Ce tableau peint sur bois représente un mousquetaire en grande tenue. Au second plan deux autres mousquetaires se battent à l'épée, derrière une barrière.

L'empereur Napoléon ne pouvait être oublié. Un cabaret de la rue de Ban de Wedde avait pris pour enseigne : *Au Grand Homme.* Le tableau, dont le sommet est en demi-cercle, représente Napoléon Ier à pied, la main gauche dans le gilet, appuyé sur un pan de mur en ruine; dans le fond, un château. Cette peinture, qui n'est pas mauvaise, est signée P. Giffaert[1].

Jusqu'en 1871, il a existé, rue de Paris, un estaminet tenu par M. Decobecque, ayant pour enseigne : *Au Pavillon chinois.*

Cette enseigne est en bois sculpté polychromé, en forme de portique, avec fronton triangulaire soutenu de chaque côté par deux colonnes fantaisistes surmontées d'un entablement, sur lequel on lit d'un côté : *Vin,* et, de l'autre, *Café.* Entre les colonnes, de chaque côté, se trouvent onze cases superposées contenant chacune un nom de vin ou de liqueur; au-dessous se trouve un piédestal formant plinte.

Le milieu est occupé par une peinture représentant un pavillon

[1] Ce tableau aurait été descendu de la façade du cabaret en 1832, et l'établissement prit pour enseigne : *A la Marmite,* où logèrent les saltimbanques, montreurs d'ours, etc. Aujourd'hui la maison porte le titre : *Au Repos des voyageurs, anciennement la Marmite. Brunet-Bertin.*

chinois avec personnage et animaux de ce pays; on lit au-dessus du demi-cercle qui surmonte ce sujet : *Au Pavillon chinois*. Dans le fronton se trouvent peints des sujets chinois.

Derrière le tableau, on lit : « Peint par Bury père, en 1831, et repeint par lui en 1861. »

Nous croyons devoir décrire ici deux tableaux de corporation :

L'un, qui est en forme de losange, est consacré à *sainte Anne*, la patronne des menuisiers. Au milieu est représentée sainte Anne, qui apprend à lire à la sainte Vierge. En haut est peint l'écu de France, à gauche celui de Lille, en bas la date de 1737 et, à droite, le nom d'Adrien Gamez, qui était sans doute le président de la corporation en 1737; des outils de menuisier sont peints entre ces divers motifs. Cette peinture n'a rien de remarquable sous le rapport de l'art, mais elle est intéressante.

Un autre tableau de corporation représente *saint Nicolas*, patron des filetiers, qui célébraient leur fête à la Saint-Nicolas d'été. Le saint est représenté en costume épiscopal. De la main gauche il porte la crosse, et, de la main droite, une sorte de râteau servant à peigner le fil; à ses pieds plusieurs paquets de fil, qui rappellent l'une des principales industries de Lille. Dans le fond, une église avec une cloche et un paysage : au bas, les noms de quelques vieilles familles lilloises, Jean-Baptiste-Joseph Villette, Pierre-François Bernard et Nicolas-Joseph Stievens.

Enseignes en fer et en cuivre.

Les enseignes en fer étaient très recherchées parce qu'elles résistaient mieux aux intempéries des saisons. D'un autre côté, les forgerons se plaisaient à faire des enseignes qui étaient de véritables chefs-d'œuvre. L'une de ces dernières se voyait à Lille, place du Théâtre, chez un négociant en couleurs, maison de détail de M. Decoster. Elle représente un satyre dont les bras tiennent deux serpents qui l'enlacent de leurs nombreux anneaux sur lesquels sont perchés des oiseaux; le personnage s'appuie sur un pinceau, et des boules pleines de couleurs sont pendues en enroulements. Cette sculpture en fer à claire-voie est d'un très beau dessin. Le *Soulier d'or*, la *Botte d'or* et le *Réseau d'or* sont loin d'avoir le même mérite artistique. La *Morue de Hollande*,

Planche XLVII. Page 1094.

AU CHEVAL ROUGE

ENSEIGNE D'UNE AUBERGE

Peinte sur bois.

qui offre deux demi-cabillauds se touchant le bec; le *Luthier*, assis sur une chaise et soutenant de la main un violoncelle; la *Boule de Gaïac*, enseigne d'un tourneur, et un plat à barbe en cuivre sur lequel se lit un pointillé : *Au Barbier de Lille*, avec une fleur de lis au repoussé, présentent leur intérêt.

Statuettes et bustes en terre cuite.

Un costumier qui a demeuré rue des Suaires et plus tard rue de la Barre, avait pour enseigne deux statuettes en terre cuite. L'une représentait un *Arlequin*, le visage à moitié couvert d'un masque, son chapeau sous le bras gauche, chantant et dansant, le bras levé. L'autre figurant une *femme déguisée* en Espagnole qui lève en souriant le voile dont sa tête est couverte. Ces statuettes ont du mouvement. Le *Garde national*, debout, l'arme au bras [1], et le *Lancier* tenant son arme, qui se sont remplacés l'un l'autre en 1830, sont deux bons travaux qui donnent une idée des costumes militaires à Lille à la fin de la Restauration et au commencement du gouvernement de Juillet. Le *Tisserand*, qui servit longtemps d'enseigne à la maison Warin, fabricant d'étoffes, rue Saint-Nicolas, est bien, avec sa veste, son grand tablier de toile, son bonnet de coton et le rouleau de toile qu'il porte sur l'épaule, l'ouvrier de Lille il y a soixante ans. C'est une statuette qui est faite avec talent.

Un buste qui servait d'enseigne à un *boucher-tripier* est remarquable par son réalisme; son physique est celui de l'emploi; il fume le brûle-gueule: il porte une sorte de bonnet phrygien avec la cocarde tricolore; son cou est entouré d'un collier de saucissons.

Une *Sainte Barbe*, portant la palme, l'épée et la tour, qui sont ses attributs, manque de caractère. Elle décorait la salle d'une confrérie qui avait son siège sur la paroisse Saint-Sauveur.

Enseignes peintes sur toile.

M. Minet, marchand d'antiquités, qui a habité successivement rue Basse et rue de Paris, avait pour enseigne un tableau sur toile représentant un héraut d'armes portant les armes de Flandre, se

[1] Voir, ci-après, planche XLVIII.

tenant debout nu-tête. C'était un travail d'un bon dessin et d'une bonne exécution, sur lequel il était écrit : *Au Moyen Age.*

Nous en dirons autant de la toile qui servait au magasin d'étoffes de la maison formant le coin de la rue des Manneliers et de la rue de Paris. Elle représentait un paysan vêtu d'une blouse bleue et portant un chapeau haut de forme, tenant dans les mains une grande feuille de papier sur laquelle on lit : *Au Franc Picard.*

Dans la salle d'une Société bachique se trouvait un tableau sur toile, révélant le dix-huitième siècle, qui représentait un individu vêtu d'une blouse bleue et d'un bonnet blanc, avec une serviette au cou, qui est dansant sur une table. Sur la table se trouvent un pot à bière, des verres et une pipe; le bonhomme tient lui-même un verre rempli. A la hauteur de la bouche, on lit : « Ri, di, di, di, di, di, Dio non ». Au bas, dans un cartouche, les mots : *Société des Sans-Chagrins.* La peinture est assez bonne.

L'état des cabarets de Lille, rédigé en 1773, mentionne celui qui avait pour enseigne, au coin de la rue de la Baignerie et de la Halloterie, le *Roi de Prusse.* Louis Wateau, de Lille, fit pour ce cabaret l'enseigne que nous possédons et qui représente le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume II, en costume de général, la main sur la garde de son épée, avec une canne à la main, et un camp dans le fond du tableau. Ce cabaret était renommé pour sa bonne bière. Des rixes entre militaires et bourgeois y ayant éclaté en 1856, il fut consigné pour la garnison.

Enseignes en pierre.

Une pierre ronde sur laquelle on lit : *A l'Académie royale.* 1763, et un fragment de grès qui porte en relief : *Aux Bons Enfans,* semblent révéler avoir été des enseignes.

Enseigne en velours.

Voici un genre d'enseigne qui n'est pas banal; c'est celle d'un fabricant de drapeaux. Enseigne faite en velours de soie rouge orné de fines broderies en or fin. Elle était mise chaque matin à la porte du magasin de M. Abraham Caron, retirée le soir et en temps de pluie.

Planche XLVIII. Page 1096

AU GARDE NATIONAL

ENSEIGNE D'UN DÉBITANT DE TABAC

Terre cuite

Enseigne porte-montre.

Le père Lacoste, crieur de la ville et des carrefours, pêcheur et marchand de poissons d'eau douce au Marché aux poissons, près le trou aux anguilles, avait pour enseigne, à la fenêtre de sa boutique, qui était ouverte aux heures de vente, un porte-montre représentant un coin de la digue, disparue pour l'agrandissement de la ville.

L'artiste nous montre le père Lacoste appuyé sur un petit pont de la digue, indiquant une corbeille pleine de poissons, fruit de la pêche faite dans les eaux dont il était le locataire.

Le père Lacoste et son enseigne minuscule étaient connus des vieux Lillois.

Ce groupe, sculpté en bois peint blanc et or, est exécuté avec soin. C'est un souvenir lillois qui rappelle un homme populaire, la digue et le marché aux poissons, tous disparus.

Voilà, avec pièces à l'appui, les renseignements que nous avons pu recueillir sur les enseignes de Lille. Autrefois, ces enseignes avaient leur utilité : elles servaient de points de repère, et l'on disait d'un particulier qu'il demeurait à la maison qui avait pour enseigne le *Mouton bleu*, le *Cheval blanc*. A une époque où l'art de la réclame existait à peine, on établissait des enseignes qui avaient un caractère spécial dans lequel se révélait la vieille gaieté lilloise; aujourd'hui, les enseignes n'ont plus qu'un intérêt historique, mais cet intérêt existe réellement. Nous avons fait opérer la reproduction photographique de toutes les enseignes que nous avons pu sauver de la destruction et classer dans notre collection. Nous avons souvent été témoin de l'effet que cet ensemble produit sur les archéologues. C'est une section d'un musée lillois !

L. Quarré-Reybourbon,

Officier de l'Instruction publique, Membre de la Commission historique du département du Nord, de la Société des Sciences, Lettres et Arts, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lille.

XLVI

L'ART AU RABAIS

PROCÈS-VERBAL D'ADJUDICATION DE DEUX TABLEAUX A EXÉCUTER POUR LA CATHÉDRALE D'ORLÉANS

(1706)

On s'est préoccupé, ces temps derniers, des conditions dans lesquelles avaient été entrepris les tableaux des maîtres des siècles derniers.

On a relevé de curieux détails sur les commandes ou achats « pour le service du roi », sur le mode de payement et le prix de ces tableaux, le règlement des mémoires fournis par les artistes[1].

Outre les commandes verbales, qui ont dû être souvent employées, on a rappelé les marchés passés, les conventions faites entre peintres et particuliers, — grands seigneurs, je pense, — quelquefois par-devant notaires, en bonne et due forme, avec tout l'attirail des formules employées d'ordinaire par les officiers ministériels. Quelques actes de cette nature, qui ne manquaient pas de piquant, ont été, si je ne me trompe, présentés à diverses réunions des Sociétés des Beaux-Arts, à Paris, et insérés dans les comptes rendus des sessions. L'intervention d'un notaire, en pareil cas, méritait bien d'être signalée.

Mais il y eut, paraît-il, un autre mode très pratique — auquel, comme beaucoup d'autres, je n'aurais jamais songé — de se procurer des tableaux au meilleur marché possible : ce fut l'adjudication au rabais; au rabais, entendez-le bien, l'envers des enchères, une adjudication au moins offrant, avec devis préalablement dressé, affiches apposées sur les murs, charges, clauses et conditions d'usage[2].

[1] *Chronique des Arts* (*Commandes officielles de tableaux au dix-huitième siècle*, par Fernand Engerand), années 1895 et 1896.

[2] Dans le *Compte rendu de la quinzième session de la Réunion des Sociétés*

C'est une pièce de cette nature, la minute même, qui m'est tombée sous les yeux, aux Archives du Loiret, en faisant des recherches sur les artistes qui ont travaillé à la décoration et à l'ornementation de la cathédrale d'Orléans, réédifiée aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Je laisserai la parole au document lui-même. Il expliquera, mieux que je ne saurais le faire, avec la saveur du temps et du cru, comment Robert Bonnart, peintre du roi, fut déclaré, comme moins offrant, adjudicataire de deux tableaux à exécuter, dans un certain délai, pour l'église Sainte-Croix.

Il s'agissait de terminer la décoration d'un magnifique jubé qui venait d'être construit sur les plans de Le Brun et de Gabriel, et qui comprenait deux petits autels, placés de chaque côté de la porte d'entrée donnant accès dans le chœur :

« Les commissaires députez par le Roy sur le faict de la réédification de l'église de Saincte-Croix d'Orléans. Feu Son Éminence Monseigneur le cardinal de Coislin, estant à Rome, donna ses soings pour faire faire par un des meilleurs peintres un tableau pour placer à un des autels du jubé de ladicte église; estant de retour en cette ville, il en auroit, par sa générosité ordinaire, faict présent à la dicte église; lequel tableau représente une *Descente de Croix* de manière qu'à présent il est de nostre devoir de faire procedder au bail au rabais du parallèle, pour poser à l'autre chappelle [dudit jubé]. »

Le tableau rapporté de Rome par le cardinal de Coislin et représentant une *Descente de Croix* est, dit-on, une copie d'une fresque de Daniel de Volterre. Il est actuellement placé dans la sacristie de la cathédrale, le jubé ayant été démoli à l'époque de la Révolution.

Rien de plus naturel que de faire exécuter un pendant, puisque le jubé comportait deux autels; mais n'y avait-il pas d'autres modes

des Beaux-Arts (1891) figure un article intitulé : *Des adjudications au rabais d'ouvrages de sculpture et de peinture pour les vaisseaux de l'État.* L'auteur, M. Ch. Ginoux, débute ainsi : « Nous croyons sans précédent ce fait de la mise en adjudication au rabais d'ouvrages de sculpture et de peinture, lors même que ces ouvrages n'étaient que décoratifs. » Je ne doute pas que l'on retrouve beaucoup d'autres adjudications de cette sorte. J'ai déjà cité dans le même Recueil (1893) l'adjudication au rabais de la sculpture des lambris des anciennes stalles de la cathédrale d'Orléans, œuvre d'art s'il en fut. Aujourd'hui, on le voit, il ne s'agit pas de peinture décorative, mais de véritables tableaux.

qu'une adjudication au rabais? un concours, par exemple, un marché à l'amiable, une commande à un peintre en renom moyennant un prix fixé?

Tel ne fut pas l'avis des commissaires :

« Et pour y parvenir, continuent-ils, et affin que le tableau qui est à faire ait quelque rapport à celuy cy-dessus exprimé, Monsieur le président Poitevin, l'un de nous, à nostre prière auroit communiqué aux habiles peintres de Paris nostre dessein, affin de leur faire naistre l'envie de mettre leur rabais et d'entreprendre ledit tableau qui est à faire, aussy bien qu'un autre qu'il convient mettre à une des chappelles du pourtour de la dicte église, appelée la Petite Nostre-Dame [1], de laquelle l'autel a esté depuis peu fait, et est en estat de recevoir un tableau. »

Le sieur Nicolas Poitevin était président du bureau des finances d'Orléans. La mission qu'il reçut de ses collègues du « bureau de Sainte-Croix », de se mettre en rapport avec les meilleurs peintres de la capitale, semble indiquer qu'il fut sinon un artiste lui-même, du moins un amateur en relation avec le monde artistique de l'époque. Peu de peintres, du reste, semblent avoir répondu à son appel et à ses avances.

Le sujet choisi pour le tableau du jubé fut *Notre-Seigneur au Jardin des Olives*, sujet parfaitement en rapport avec la *Descente de Croix*. Quant au second tableau, destiné à orner l'autel en marbre de l'une des chapelles absidales dédiée à Notre-Dame, le motif en était tout indiqué. Rien d'étonnant que l'on comprît dans une même adjudication les deux tableaux :

« C'est pourquoi nous avons résolu de faire procedder par une même carte au bail au rabais des dits deux tableaux; et pour y parvenir en aurions fait faire un devis que nous aurions communiqué aux habiles peintres de cette ville et à ceux de Paris; sur lequel affiches ont esté mises aux lieux et endroits de cette ville accoustumez, portant assignation à divers jours en notre bureau. »

Il eût été curieux de retrouver, dans le dossier, l'une de ces affiches, libellées évidemment comme celles que l'on apposait pour l'adjudication des travaux de la cathédrale, maçonnerie, menui-

[1] C'est la quatrième chapelle à partir de la sacristie ; on l'appelait aussi la *petite Image*.

serie, serrurerie... Quelques-unes de ces dernières ont été conservées. Elles débutent par la formule suivante :

DE PAR LE ROY

ET MESSIEURS LES COMMISSAIRES

Députez par Sa Maiesté sur le faict de la réédification de l'église de Saincte-Croix d'Orléans.

On faict à scavoir que le... à l'heure de... après midy en l'Hostel Episcopal de la Ville, au Bureau desdits sieurs commissaires, il sera procédé au bail au rabais des œuvres de...

Suivait le devis. Voici celui qui avait été dressé pour les deux tableaux et qui a été reproduit dans le procès-verbal d'adjudication.

DEVIS

« Le tableau qu'il convient de faire pour poser à l'un des autels du jubé de l'église Sainte-Croix représentera *Nostre-Seigneur dans le jardin des Olives,* lequel sera de hauteur de six pieds cinq poulces et de largeur quatre pieds deux poulces [1].

« Et l'autre pour poser à l'autel de la chappelle appelée la Petite Nostre-Dame représentera une *Nostre-Dame dans la gloire,* et aura de haulteur six pieds deux pouces et demy, et de largeur quatre pieds quatre pouces, neuf lignes [2].

« L'entrepreneur (*sic*) sera tenu de bien et deuement faire lesdits deux tableaux, et de les rendre faits et parfaits sous bonne visitation et réception dans quatre mois d'huy.

« Sera payé du prix d'iceux...

« Payera les frais. »

On remarquera le délai de quatre mois; pour deux tableaux de cette dimension, ce n'était pas trop.

Le vendredi 4 juin 1706, jour indiqué par les affiches, eut lieu l'adjudication publique, ainsi relatée dans le procès-verbal :

« Après laquelle lecture faite (du devis) s'est fait plusieurs rabais;

[1] Soit 2m,08 de hauteur sur 1m,35 de largeur.
[2] Soit 2m,004 de hauteur sur 1m,40 de largeur.

le premier d'iceux par François Hélie, architecte des bastiments du Roy, demeurant à Orléans, paroisse de Saint-Michel, au nom de procureur du sieur Robert Bonnart, peintre du Roy, demeurant à Paris, rue du Foing au bout de la rue Boutte-brie[1], et de luy fondé de lettres de pouvoir exprès, passées par-devant de La Fosse et Cléret, notaires à Paris, le dernier de mai dernier[2], spécialles pour l'effet des présentes, ainsi qu'il est apparu par l'original d'icelles annexé à ces dites présentes, lequel a audit nom offert de faire lesdits deux tableaux sus exprimez moyennant la somme de quatre cent vingt livres aux charges sus exprimées; et d'autant que personne n'a voulu faire autre rabais, Nous, les solennitez sur ce requises gardées, et observées, avons fait et faisons bail par ces présentes audit Hélie, audit nom, desdits deux tableaux sus-exprimez, des desseings, grandeur et largeur cy-devant déclarez moyennant ladite somme de quatre cent vingt livres, de laquelle ledit entrepreneur (*sic*) sera payé sitost et incontinent qu'il aura bien deuement fait lesdits deux tableaux et qu'ils auront été receus par nous, lequel Hélie au dit nom, etc., etc.

« Fait au bureau tenu en l'Hostel Espiscopal, à Orléans, le vendredi quatre de juin mil-sept-cens-six.

« *Signé :* CURAULT ALEAUME. »

Il est fâcheux qu'on n'ait pas relaté ici les noms des peintres (si tant il y en eut) qui ont fait des rabais; il eût été curieux d'assister de plus près, pour ainsi dire, à la lutte entre les *entrepreneurs* de peinture à bon marché[3].

Robert Bonnart, qui proposa le dernier rabais, n'était cependant pas un inconnu. Peintre et graveur du roi, professeur adjoint de l'Académie de Saint-Luc, il appartenait à l'une des ces familles de peintres et de graveurs qui, comme les Audran, se firent un nom dans les arts aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Mais, comme toujours en pareil cas, il existe une certaine con-

[1] Actuellement rue Boutebrie. Il y avait deux rues du Foin, l'une au Marais, l'autre rue du Foin-Saint-Jacques, dont il est ici question et qui a disparu.

[2] Voir la Pièce justificative.

[3] On serait tenté de se demander si cette adjudication ne fut pas simplement la réalisation d'un marché conclu avec Bonnart, auquel on aurait donné cette forme pour sauvegarder le principe qui voulait que tous les travaux de la réédification fussent adjugés publiquement au rabais.

fusion entre les membres de cette famille, portant souvent les mêmes prénoms, suivant la même carrière, se distinguant par des mérites équivalents.

Grâce, cependant, aux *Actes d'état civil d'artistes français*[1] publiés par notre érudit confrère M. Herluison, il est plus facile, aujourd'hui, de dégager la personnalité de Robert Bonnart de celle de ses homonymes et particulièrement de son fils Robert-François Bonnart, professeur aussi de l'Académie de Saint-Luc, avec lequel il a été le plus souvent confondu.

Robert Bonnart, l'auteur des tableaux de Sainte-Croix, fils de Henri Bonnard, marchand imprimeur en taille-douce, et de Marguerite Martin, fut baptisé le 3 novembre 1652 à Saint-Séverin, à Paris[2].

Il eut plusieurs frères : Henri, recteur de l'Académie de Saint-Luc, peintre et graveur; Jean-Baptiste, peintre du roi.

Le 10 septembre 1680, il épousa Marguerite Lorne, fille de François Lorne, « l'un des deux cens barbiers perruquiers réservés par Sa Maiesté ».

Son acte de décès ne se trouve pas dans le recueil de M. Herluison, mais celui de sa femme nous apprend que cette dernière mourut le 31 mars 1729 et fut inhumée le lendemain à Saint-Séverin, en présence de son fils Robert-François Bonnart.

Robert Bonnart, disent les biographes (qui lui donnent aussi les noms de Robert-François), eut pour maître Vander Meulen. « Il grava et fit aussi de la peinture, l'histoire, le portrait et le genre. » On cite parmi ses œuvres principales, au musée de Perpignan, le *Siège de Valenciennes* et le *Passage du Rhin ;* dans les galeries de Versailles, la *Prise de Grave* et la *Bataille de Cassel.* On lui attribue un portrait de Louis XIV, et un portrait de Louis, dauphin, fils de Louis XIV.

On aura à y ajouter, aujourd'hui, le *Christ au Jardin des Olives,* placé dans la sacristie de la cathédrale d'Orléans, et une *Notre-Dame dans la gloire*, exécutée pour la même église.

Si le prix que coûta un tableau pouvait servir de base à l'appréciation de sa valeur artistique, les points de comparaison ne man-

[1] *Actes d'état civil d'artistes français, peintres, graveurs, architectes,* etc., extrait des registres de l'Hôtel de ville de Paris, détruits dans l'incendie du 24 mai 1871, publiés par H. Herluison. Orléans, 1873.

[2] Ce n'est donc pas en 1642 qu'il faut fixer, comme on l'a fait, sa naissance, mais en 1652.

queraient pas pour classer les tableaux de Sainte-Croix, revenant à 210 livres pièce, dans une moyennne honorable.

En 1732, Natoire est payé 850 livres pour trois tableaux représentant des sujets empruntés à l'Ancien Testament, soit 283 livres (chiffres ronds) par toile.

Deux tableaux d'Oudry (*Fables de La Fontaine*), de 3 pieds et demi de large, sur 2 pieds et demi de haut, lui sont payés 200 livres chacun.

Une *Madeleine pénitente,* peinte par Galloche, revient à 300 livres. Ce dernier est l'auteur d'un *Coriolan*, pour lequel il reçoit 1,500 livres, en 1747, et qui, du Louvre, fut envoyé, en 1872, au musée d'Orléans.

Coypel reçoit 700 livres, en 1736, pour deux tableaux représentant, l'un *Sainte Thays dans sa cellule,* l'autre *Jésus-Christ au Jardin des Olives,* et ayant chacun 3 pieds 5 pouces de hauteur sur 1 pied 10 pouces de largeur [1].

Le *Jardin des Olives* de Coypel, quoique de dimension moindre que celui de Robert Bonnart, fut donc payé 150 livres de plus, c'est-à-dire 350 livres au lieu de 200 livres, somme nette que toucha Bonnart par tableau, frais déduits.

Mais aussi il n'y avait pas eu d'adjudication au rabais!

G. Vignat,
Président de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, Correspondant du Ministère de l'instruction publique, à Orléans.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

(Archives départementales du Loiret. — C. Intendance.)

PROCURATION DE ROBERT BONNART

Pardevant les conseillers du Roy, notaires garde-notes au Chastellet de Paris soussignés, fut présent le sieur Robert Bonnart, peintre du Roy, demeurant à Paris, rue du Foin au bout de la rue Bourg de Brie, parroisse Saint-Séverin, lequel sur l'avis qu'il a eu que Messieurs les commissaires députez par Sa Majesté pour le fait de la rediffication de l'église de Sainte-

[1] Voir la *Chronique des Arts.*

Croix d'Orléans sont dans le dessein de faire procéder au bail au rabais pour faire deux tableaux, l'un pour poser en l'un des autels du jubé de ladite église, du costé de l'Évangile, qui représentera *Nostre-Seigneur dans le Jardin des Olives*, pour accompagner un autre tableau qui représente une *Descente de Croix* qui doit être posé à l'autre autel dudit jubé, lequel tableau qui est à faire sera de hauteur de six pieds cinq poulces et de largeur de quatre pieds deux poulces, et sera posé entre le cadre de marbre dudit autel, et l'autre pour poser à l'autel de la chappelle appellée la Petitte Nostre-Dame, dans laquelle a esté fait un nouvel autel, lequel tableau représentera une *Nostre-Dame dans la gloire*, et sera de hauteur de six pieds deux poulces et demye, de largeur quatre pieds, quatre poulces, neuf lignes, et sera posé entre le cadre de pierre dudit autel; a, ledit sieur Bonnart, fait et constitué son procureur général et spécial François Hélie, architecte des bastiments du Roy, demeurant à Orléans, auquel il donne pouvoir et puissance de pour luy et en son nom mettre lesdits deux tableaux au rabais et offrir de les faire moyennant la somme de quatre-cens-vingt livres, dont il y en aura quatre cens livres pour iceux deux tableaux et vingt livres pour frais du bail et pour ceux qu'il conviendra faire pour y parvenir et autrement, en sorte que ledit sieur constituant recevra lesdites quatre cens livres pour lesdits deux tableaux qu'il enverra auxdits sieurs commissaires dans deux mois du jour de l'adjudication, et pour raison de ce, faire par ledit procureur tout ce qu'au cas appartiendra, sera nécessaire, accepter et signer ledit bail. Promettant, obligeant.

Fait et passé à Paris, es estudes, le dernier may, mil sept cens six, avant midi et à signé :

Signé : Robert Bonnart.
Cléret, Delafosse.

Scellé les présentes.
Reçu six solz.
Sceau.

Robert Bonnart

Je soussigné, archiviste du Loiret, certifie que l'original de la pièce ci-dessus transcrite se trouve aux Archives départementales du Loiret, série C, non classée.

L'Archiviste,
Camille Bloch.

Orléans, le 28 janvier 1897.

XLVII

NOTE

SUR UNE

COLLECTION DE TABLEAUX ET D'ESTAMPES

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Cette courte notice a simplement pour objet : de signaler l'existence, au dix-huitième siècle, dans une partie reculée des Vosges, d'une collection assez importante de tableaux et d'estampes; de rechercher de quelle façon cette collection a été dispersée, et où l'on peut en retrouver les débris, notamment au Musée des Vosges [1].

A l'extrémité nord-est du département des Vosges, dans une étroite et pittoresque vallée où coule le Rabodeau, l'un des affluents de la Meurthe, à quelques kilomètres de la frontière, et presque au pied de la montagne du Donon, célèbre par ses antiquités, se trouve la petite ville ou plutôt le bourg de Senones, aujourd'hui chef-lieu de canton de l'arrondissement de Saint-Dié, possédant 4,000 habitants.

Senones était, avant la Révolution, le siège d'une illustre abbaye, fondée, au septième siècle, par l'archevêque de Sens, Gondelbert. L'abbaye de Senones, qui reçut, en 1618, la réforme de la congrégation de Saint-Vanne, eut pour abbé, de 1728 à 1754, Dom Calmet, l'historien de la Lorraine.

Senones était, en outre, la capitale d'une principauté indépendante, la principauté de Salm-Salm. Son territoire, après une convention passée en 1751 entre le prince et Stanislas, se trouva compris entre les deux ruisseaux de la Bruche et de la Plaine, renfermant environ trente villages. Dès 1751, les souverains de

[1] Au musée des Vosges pour les tableaux, et à la Bibliothèque d'Épinal pour les estampes.

Salm prirent le parti de résider à Senones et firent bâtir, de 1754 à 1758, le château et les autres bâtiments qui subsistent encore aujourd'hui. Ces constructions, ainsi que les bâtiments de l'ancienne abbaye, qui n'ont guère été modifiés extérieurement depuis le dix-huitième siècle, donnent à la petite ville de Senones un caractère particulier. L'abbaye, le château du prince, les bâtiments de service et les casernes sont occupés aujourd'hui par la Société des manufactures de Saint-Maurice, filatures et tissages de coton. L'hôtel de ville actuel était le siège du grand bailliage. Les hôtels des parents du prince existent encore, possédés par des particuliers.

De 1751 à 1793, trois princes se succédèrent à Senones : Nicolas-Léopold, Louis-Charles-Othon, et Alexandre-Constantin de Salm-Salm. C'est pendant cette période, et principalement par les soins de Nicolas-Léopold et de Louis-Charles-Othon, mort en 1778, que fut réunie la collection de tableaux et d'estampes qui fait l'objet de cette note.

Dès le début de la Révolution en France, les princes de Salm avaient quitté Senones, le prince régnant, Alexandre-Constantin, et son fils, le 15 août 1791. Il n'entre pas dans le cadre de ce travail de raconter les événements qui s'accomplirent à Senones de 1789 à 1791. La principauté conserva son indépendance jusqu'au 2 mars 1793; à cette date, elle fut réunie à la France par un décret de la Convention qui envoya à Senones, pour opérer la réunion, les représentants Couthon, Michel et Goupilleau.

Les bâtiments, les meubles, et par conséquent les collections du prince de Salm, devinrent propriétés nationales. On verra plus loin ce qui restait alors de l'ancien cabinet de Salm et ce que devinrent les tableaux et les estampes mis sous la main de la nation.

*
* *

La collection des princes de Salm fut réunie, ainsi qu'il est dit plus haut, en grande partie, sinon en totalité, de 1754 environ à 1778; cependant on ne peut, jusqu'à présent, être absolument affirmatif à cet égard. Ce qui appuierait cette hypothèse, c'est que, dans les catalogues anciens que nous avons pu consulter, on ren-

contre l'indication de la mise en vente de plusieurs des œuvres de la collection. Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, dans le *Catalogue des tableaux et estampes de feu M. le marquis de Villette père*, dont la vente eut lieu en avril 1765, on trouve (n° 5) « deux paysages dans lesquels on remarque des ruines... par *Pierre Locatelli* ». Ces tableaux se retrouvent dans la collection de Salm en 1778.

Dans un catalogue de 1764 (succession de J.-B. de Troy, directeur de l'Académie de Rome), on lit (n° 24) : « *Sébastien Ricci.* Deux tableaux, représentant des hermites qui méditent dans les bois, des esprits malins cherchent les moyens de les distraire de leurs pieuses occupations... » Ces deux toiles remarquables faisaient également partie de la galerie de Senones, et sont aujourd'hui, en excellent état, au musée d'Épinal.

Deux tableaux, attribués par le catalogue du prince de Salm à Breughel de Velours, figurent, sous ce même nom, au catalogue du cabinet du comte de Vence (n° 25), vendu en novembre 1760.

Le prince de Salm était abbé commendataire de l'abbaye de Saint-Quentin d'Isle, en Vermandois. Ses relations avec cette région ont dû lui permettre d'acquérir plus facilement certaines œuvres. Ainsi, dans les comptes que l'on rendait au prince annuellement pour les revenus de cette abbaye, on trouve la mention suivante à l'année 1765 : « Art. 6, celle (la somme en dépenses) de 364 livres pour prix de deux estampes et un tableau représentant la Sainte Famille, achetés à la vente de M. l'abbé Favier, envoiés à S. A. Sérénissime, suivant quittance du 5 décembre... »

Ces citations, et d'autres encore qu'il serait possible de fournir, semblent prouver que c'est à cette période de 1758 à 1778 que remontent les principaux achats de tableaux faits pour le compte du prince de Salm [1].

*
* *

Le prince Louis-Charles-Othon mourut en 1778. Les dettes qu'il laissait étaient si considérables que ses héritiers songèrent

[1] La Bibliothèque d'Épinal possède un certain nombre de Catalogues du dix-huitième siècle, qui tous sont reliés aux armes de Salm et proviennent de la bibliothèque du prince.

sérieusement à la vente de la collection de tableaux et d'estampes, pour faire face à la succession. On finit cependant par trouver d'autres moyens, et la galerie resta intacte.

Ce fut à cette époque et à l'occasion de ce projet de vente que le catalogue des collections du prince de Salm fut dressé, en 1778, par J.-B. Chargoit.

Chargoit habitait Senones depuis 1770; il avait quitté Paris à cette date pour suivre à Senones, en qualité de conseiller et de secrétaire intime, le prince de Salm. Il avait été chargé par le prince de la conservation des tableaux et de la bibliothèque du château. En 1778, Chargoit avait quarante-cinq ans.

L'inventaire dressé par Chargoit constate la présence à Senones, en 1778, dans les divers appartements du château, des objets suivants :

164 tableaux;
143 dessins;
2,355 estampes;
6 figurines de Cyfflé;
18 bustes, vases et urnes;
12 médaillons et objets divers;
5 marbres;
17 plâtres (antiques).

Le catalogue est établi avec soin et avec assez de détails. On en pourra juger par la copie que nous donnons. Nous laissons à chacun des tableaux indiqués l'attribution faite par Chargoit. On pourra voir, par la liste des œuvres qui restent de cette collection, soit à Épinal, soit à Anholt, résidence actuelle du prince de Salm, si les noms d'auteurs donnés par Chargoit doivent ou non être conservés. Nous nous bornerons à soumettre à de plus compétents quelques observations. Peut-être pourra-t-on ainsi, avec ce catalogue, soit compléter la liste des productions de divers artistes, soit restituer à certains maîtres des œuvres attribuées à d'autres.

TABLEAUX

. . . . . .

Parmi les 164 tableaux existant en 1778, 138 sont désignés avec les noms de leurs auteurs, sauf pour quelques-uns, où la men-

tion de l'école est donnée seule. Ces 138 tableaux se répartissent ainsi :

École flamande	30
École hollandaise	25
École italienne	35
École française	29
École allemande	15
École espagnole	4
	138

Les 26 tableaux restant ne portent au catalogue ni noms d'auteurs, ni indications d'école : ce sont, pour la plupart, ou des portraits, ou des paysages très succinctement décrits, et qu'on ne pourrait guère identifier qu'au moyen des dimensions.

Nous donnerons, avec la copie du catalogue, en détail et pour chaque tableau, soit l'origine quand il aura été possible de la retrouver, soit l'indication du lieu où il est actuellement.

ESTAMPES ET DESSINS

Les dessins comprennent 9 dessins encadrés et 134 dessins en portefeuille [1].

Quant aux 2,355 estampes, elles sont renfermées dans 6 portefeuilles et dans un certain nombre d'albums. Voici l'indication sommaire [1] telle que la donne l'auteur de l'inventaire ;

1er ET 2e PORTEFEUILLES

Estampes d'après Rubens, Jordaens, Van Dyck, etc. Lucas Vosterman, etc.	216 (1er port.)
Maîtres flamands et italiens	223 est. (2e p.)

3e PORTEFEUILLE

Wynne Ryland. — Estampes anglaises en rouge, manière noire, etc. Dominique Cunego, Strange, Bartolozzi, Ficquet, Wille, Desplaces, Rembrandt (45), Schmidt, Van Ostade, etc	621 est.

[1] Voir le détail au Catalogue, à part.

4e PORTEFEUILLE

Estampes d'après Poussin, Coypel, Lebrun, Lesueur, par divers graveurs . . . . . 79 est.

5e PORTEFEUILLE

Estampes d'après différents maîtres français et autres.
Bernard, Cochin, Leclerc, etc. . . . . 251 est.

6e PORTEFEUILLE

Estampes de différents maîtres.
Henri Goltzius (79) . . . . . 303 est.

ALBUMS

Albert Dürer (39), Mellan (46), Wenceslas Hollar (118), Théodore de Bry (23), Callot (141), etc.
Portraits (Nanteuil, etc.). . . . . 653 est.

Le catalogue des estampes donnera le détail de cette collection, dont une partie seulement se trouve à la bibliothèque d'Épinal.

De 1778 à 1790, la situation des collections du prince de Salm ne semble pas avoir été modifiée. En 1790 et 1791, les événements qui s'accomplissaient en France amenèrent la famille régnante à quitter Senones, et alors une partie des meubles et de la galerie fut envoyée à Anholt, en Westphalie. La rapidité avec laquelle la réunion fut opérée empêcha seule le déménagement total de la collection.

La réunion décrétée le 2 mars 1793, le bureau d'administration de Senones prit les mesures nécessaires pour la vente du mobilier du prince de Salm, en retirant de la vente les *tableaux de prix* et *autres objets* qui devaient être conservés pour former le Muséum du département. Le bureau d'administration chargeait en même temps Chargoit, qui n'avait pas suivi le prince, de procéder à l'inventaire des tableaux, dessins et estampes du cabinet de Salm.

Chargoit dressa son nouvel inventaire du 31 octobre au 25 novembre 1793. En laissant de côté les portraits de famille, comme il avait fait déjà en 1778, Chargoit inventorie seulement 120 tableaux. Les autres, au nombre de 44, étaient dispersés. On en

trouve un certain nombre au château d'Anholt : 1 Rembrandt, 1 Wouwermans, 2 Albert Dürer, 3 Salvator Rosa, 2 Titien, 1 Murillo, 1 Ribera, 2 Téniers, etc.

Les 120 tableaux mis en réserve par les soins de l'administration de Senones ne furent envoyés à Épinal, où ils arrivèrent intacts, qu'en novembre et décembre 1796.

Les tableaux et les estampes furent déposés dans l'ancien bâtiment des Jésuites, occupé par l'administration centrale du département. Cet état de choses dura jusqu'en 1800 : alors l'administration centrale des Vosges céda la place à la préfecture, et les tableaux de Salm servirent à décorer les appartements du préfet jusqu'en 1828 et 1829, date de la création du Musée départemental, dont le cabinet de Salm devait former le noyau. Malheureusement, la collection avait bien perdu de son importance : au lieu de 120 tableaux, il n'y en avait plus que 66. Au lieu de 6 portefeuilles d'estampes, il n'en restait que 2, qui se trouvent aujourd'hui à la bibliothèque de la ville.

Jusqu'en 1800, la collection était intacte, du moins telle qu'elle avait été envoyée de Senones, et il faut rendre hommage aux administrateurs de 1793 à 1800 pour le soin qu'ils apportèrent à la conservation des objets confisqués[1]. C'est de 1800 à 1828 que l'on voit successivement disparaître près de la moitié des tableaux. De 1800 à 1808, on constate plusieurs disparitions : 1 Pourbus, 1 Herman Swanevelt... Une mosaïque fut donnée par le préfet à l'impératrice Joséphine. Les meilleures toiles de la collection ornaient le salon de la préfecture : dans la nuit du 20 au 21 février 1808, un incendie éclata dans ce salon et détruisit complètement les 40 tableaux qui s'y trouvaient. Parmi ces tableaux figuraient : 1 Rembrandt, 1 Ruysdaël, 2 Van der Meulen, etc.[2]. D'autres disparitions eurent lieu dans la suite. Plusieurs originaux furent aussi soustraits et remplacés par de mauvaises copies : 1 Ruysdaël, 1 Hamilton, 1 Vouët.

En résumé, des 120 tableaux existant à Senones en 1793 et envoyés à Épinal en 1796, 66 sont actuellement au Musée et

[1] On peut seulement leur reprocher d'avoir confié la réparation de divers tableaux à des artistes incapables d'exécuter un travail de ce genre, ce qui n'a pas peu contribué à dénaturer des œuvres précieuses.

[2] Voir le détail au Catalogue annoté.

54 ont disparu. Quant aux 44 tableaux qui complétaient le chiffre de 164 de l'inventaire de 1778, il en existe environ 15 ou 20 au château d'Anholt. Il nous a été impossible, jusqu'à ce jour, de savoir ce que sont devenus les autres. Peut-être des indications ultérieures nous renseigneront-elles à ce sujet.

Les estampes sont, on l'a dit plus haut, en partie à la bibliothèque d'Épinal, en partie à Anholt, le reste égaré. Nous fournirons le catalogue des pièces que nous retrouverons à la commission d'inventaire des richesses d'art.

Quant aux marbres et autres objets d'art, d'ailleurs peu nombreux, du cabinet de Salm, quelques-uns, indiqués dans le catalogue ci-joint, se trouvent encore au Musée des Vosges.

Épinal, 15 février 1897.

P. Chevreux,

Archiviste départemental, secrétaire de la Commission d'inventaire des richesses d'art des Vosges, Correspondant honoraire du Ministère de l'instruction publique.

CATALOGUE DES TABLEAUX DU PRINCE DE SALM

A SENONES (VOSGES), DRESSÉ EN 1778

I. — *École italienne.*

Albani (Francesco). (L'Albane.) — La Terre, couronnée d'une tour, assise sur un autel entouré des quatre Saisons. — H. 0m,756, L. 0m,648. — (*Musée d'Épinal.*)

Allegri (Antonio). (Le Corrège.) — Madeleine dans le désert. — Elle est étendue sur le sol, d'une main soutenant sa tête, et de l'autre tenant un livre dans lequel elle lit. — H. 0m,405, L. 0m,351. — (*Brûlé en* 1808, *incendie de la Préfecture des Vosges.*)

Allegri (Antonio). (École du Corrège.) — Saint Joseph tenant l'Enfant Jésus entre ses bras. — (*Château d'Anholt, en Westphalie.*)

Barbarelli (Georgio). (Le Giorgione.) — Saint Sébastien (Martyre de). — H. 1m,30, L. 0m,83. — (*Musée d'Épinal.*)

Barbieri (Gian-Francesco). (Le Guerchin.) — Vierge portant l'Enfant Jésus sur ses bras. L'Enfant tient un lis. — H. 1m,26, L. 0m,75. — (*Brûlé en* 1808.)

CARRACHE. — Saint Jérôme (sur pierre). — H. 0m,513, L. 0m,378. — (*Brisé antérieurement à* 1808.)

DOLCI (Carlo). — Tête de Christ couronnée d'épines. — H. 0m,432, L. 0m,324. — (*Château d'Anholt.*)

LABRUZZI. — Saint Joseph et la Vierge se reposant en Égypte; *forme ronde* avec les armes du prince de Salm sculptées sur la bordure. — H. 0m,46, L. 0m,59. — (*Musée d'Épinal.*)

LABRUZZI. — Portait de Pie VII. — H. 0m,97, L. 0m,756. — (?)

LABRUZZI. — Paysage avec figures, forme ovale. — H. 0m,216, L. 0m,351. — (*Brûlé en* 1808.)

LABRUZZI. — Une sybille sous la figure d'une femme portant pour coiffure un turban. — H. 0m,729, L. 0m,621. — (*Disparu en* 1815.)

LABRUZZI, d'après le Guide. — Copie du Saint Michel du Guide. — H. 0m,972, L. 0m,675. — (*Conservé par le prince Charles de Salm.*)

LABRUZZI, d'après le Guide. — Copie du même tableau, mosaïque. — Mêmes dimensions. — (*Donné en* 1805, *par le préfet des Vosges, à l'Impératrice.*)

LABRUZZI, copie d'après le Guide. — Miniature. L'Aurore. — H, 0m,081, L. 0m,162. — (?)

LABRUZZI, copie d'après le Guide. — Miniature. Bacchus et Ariane. — H. 0m,081, L. 0m,162. — (?)

PALMA *le Vieux*. — Descente de croix. — H. 1m,38, L. 1m,053, — (?)

PANINI (Giovanni-Paolo). — L'Arc de Titus à Rome. — H. 0m,65, L. 0m,48.— (*Musée d'Épinal.*)

PANINI (Giovanni-Paolo). — La Pyramide de Caïus Cestius à Rome. — H. 0m,65, L. 0m,48. — (*Id.*)

PELLEGRINI (Tibaldi). — Saint Sébastien. — H. 0m,459, L. 0m,351. — (*Id.*)

PIPPI GIULIO (Romain-Jules) (Attribué à). — Tête d'apôtre. — H. 0m,540, L. 0m,405. — (*Id.*)

PONTE (Jacopo de). (LE BASSAN.) — Le baptême de Jésus-Christ dans le Jourdain. — H. 1m,14, L. 0m,86. — (*Brûlé en* 1808.)

RENI (Guido). (LE GUIDE.) — Vierge en buste. — H. 0m,432, L. 0m,324. — (?)

RENI (Guido). (LE GUIDE.) (École du GUIDE.) — Cléopâtre se faisant piquer par un aspic. — H. 0m,702, L. 0m,567. — (*Musée d'Épinal.*)

RESCHI (Pandolphe). — Bataille : Cavaliers mettant en déroute des Hongrois; à gauche, une tour. — (*Id.*)

RICCI (Sebastiano). — Ermites en prière tourmentés par des démons (2 tableaux). — H. 0m,621, L. 0m,756. — (*Id., les deux toiles.*)

ROSA (Salvator). — Paysage. — H. 1m,03, L. 1m,85 — (*Id.*)

Rosa (Salvator). — Pendants : Soldats endormis (2 tableaux). — H. 0m,648, L. 0m,480. — (*Anholt, les deux tableaux.*)

Rosa (Salvator). — Hercule et Omphale. — H. 1m,11, L. 1m,40. — (*Id.*)

Sanzio (Raphaël) (Copie d'après). — Fresque du Stanze au Vatican. — H. 1m,25, L. 1m,71. — (*Musée d'Épinal.*)

Vecelli (Tiziano). (Le Titien.) — Vénus au bain. —H. 0m,35, L. 0m,27. — (*Id.*)

Vecelli (Tiziano). (Le Titien.) — Vénus et Adonis. — H. 0m,70, L. 0m,97. — (?)

Vecelli (Tiziano). (Le Titien.) — Diane au bain. — H. 0m,70, L. 0m,97. — (*Brûlé en* 1808 ?)

Vecelli (Tiziano). (Le Titien). — Narcisse et la nymphe Écho. — H. 0m,70, L. 0m,97. — (*Id.*)

Zampieri (Domenico). (Le Dominiquin.) — Le ravissement de saint Paul. — H. 0m,480, L. 0m,378. — (*Anholt.*)

II. — *École flamande.*

Balen (Henri Van). — Diane et deux nymphes assises près d'une forêt. — H. 0m,68, L. 0m,91. — (*Musée d'Épinal.*)

Balen (Henri Van). — Une marine. — H. 0m,378, L. 0m,513. — (?)

Bout et Boudewyns. — Deux paysages avec figures. — H. 0m,594, L. 0m,837. — (*Musée d'Épinal, les deux tableaux.*)

Bril (Paul) (Attribué à). — Deux paysages « dans le goût de Paul Bril ». — H. 0m,162, L. 0m,135. — (*Brûlés en* 1808 ?)

Bril (Paul). — Loth et ses filles; dans le lointain l'embrasement de Sodome. — H. 0m,189, L. 0m,216. — (*Musée d'Épinal.*)

Bril (Paul). — Paysage. — (*Id.*)

Bril (Paul). — Paysage. — (*Id.*)

Bril (Paul). — Paysage. — (*Id.*)

Brueghel de Velours. — Choc de cavalerie. — (*Id.*)

Brueghel de Velours (Jean). — Hiver : dans l'enfoncement, un village et plusieurs figures sur le devant. — H. 0m,378, L. 0m,513. — (*Id.*)

Brueghel de Velours (Jean). — Paysage : charrette et plusieurs figures. — H. 0m,378, L. 0m,513. — (*Id.*)

Champaigne (Philippe de). — Adoration des bergers. — H. 0m,89, L. 0m,73. — (*Id.*)

Craver (Gaspard de). — Petit portrait « dans le goût de Van Dyck ». — (?)

Craver (Gaspard de). — Miniature représentant des coquilles. — (?)

Crayer (Gaspard de). — Oiseaux dans un nid; la mère donne à manger à ses petits. — (?)

Crayer (Gaspard de). — Paysage; chasseur debout avec un chien. — H. 0m,378, L. 0m,297. — (*Brûlé en* 1808.)

Dyck (Van). — Portrait de Guillaume le Taciturne. — H. 0m,97, L. 0m,76. — (?)

Dyck (Van). — Portrait d'une princesse d'Orange. — H. 0m,675, L. 0m,567. — (?)

Gryeff (Adrien de). — Oiseaux étendus sur une table. — H. 0m,30, L. 0m,38. — (*Brûlé en* 1808.)

Meulen (Van der). — Combat de cavalerie. — H. 0m,135, L. 0m,189. — (*Id.*)

Meulen (Van der). — Coche attaqué par des voleurs. — H. 0m,135, L. 0m,198. — (*Id.*)

Miel (Jean). — Paysage avec figures. — H. 0m,54, L. 0m,73. — (?)

Pourbus (Frantz). — Portrait de femme. — H. 1 mètre, L. 0m,73. — — (*Disparu avant* 1808.)

Quellin (Erasme). — Une Sainte Famille. — H. 0m,405, L. 0m,513. — — (*Brûlé en* 1808.)

Savery (Roland). — Paysage avec figures et animaux. — H. 0m,567, L. 0m,729. — (?)

Téniers (Abraham). — Tentation de saint Antoine. — H. 0m,351, L. 0m,540. — (*Anholt.*)

Téniers (David). — Chimiste dans son laboratoire, debout, tenant un livre dans lequel il lit; d'une main il remue une spatule dans un poêlon; derrière lui un groupe de chimistes. — H. 0m,432. L. 0m,648. — (*Id.*).

Voenius Otto (Otho Van) Veen. — Le Saint Sacrement. — H. 0m,62, L. 0m,46. — (?)

III. — *École hollandaise.*

Bega (Cornelis). — Une tabagie. — H. 0m,432, L. 0m,432. — (*Brûlé en* 1808.)

Bega (Cornelis). — Une tabagie. — H. 0m,405, L. 0m,378. — (*Id.*)

Brawer (Adriaen). — Joseph racontant ses songes à son père en présence de ses frères. — H. 0m,35, L. 0m,297. — (*Id.*)

Dusart (Cornelis). — Tableau représentant une femme assise près d'une sorte de tombeau : elle parle à un homme qui s'avance. Près d'elle une fille endormie la tête sur ses bras; à ses pieds dort une négresse étendue par terre. — H. 1m,48, L. 1m,91. — (*Musée d'Épinal.*)

HONDT (Abraham). (HONDIUS.) — Choc de cavalerie. — H. 0m,243, L. 0m,351. — (*Anholt.*)

HOOCH (Charles Van). — Cérès. — H. 0m,459, L. 0m,378. — (?)

HOOCH (Charles Van). — Tableau représentant d'anciens tombeaux et des ruines; flaques d'eau où des femmes se baignent. Les figures sont de Corneille Pœlenbourg. — H. 0m,648, L. 1m,26. — (*Musée d'Épinal.*)

KALF (Villem). — Cuisine. — H. 0m,297, L. 0m,351. — (*Id.*)

MOUCHERON (Frédéric DE). — Passe entre les falaises. — H. 1m,13, L. 1m,40. — (*Id.*)

PALAMÈDESZ (Arthoni). — Concert. — H. 0m,351, L. 0m,513. — (*Disparu en* 1815.)

POELENBURG (Cornelis). — Retour d'Égypte : la Vierge assise sur un âne, l'Enfant Jésus la précède, saint Joseph la suit, ainsi que plusieurs personnages. — H. 0m,270, L. 0m,378. — (*Brûlé en* 1808.)

REMBRANDT (Van Ryn.) — Vieille femme portant un chapelet. — H. 1m,26, L. 0m,81. — (*Musée d'Épinal.*)

REMBRANDT (Van Ryn). — Esquisse : Le Portement de croix. — H. 0m,65, L. 0m,48. — (*Id.*)

REMBRANDT. — Sainte Anne montrant à lire à la Vierge. — H. 0m,405, L. 0m,324. — (*Brûlé en* 1808.)

REMBRANDT. — Diane et Actéon. Diane découvrant la grossesse de Calista. — H. 0m,72, L. 0m,95. — (*Château d'Anholt.*)

RUYSDAEL (Jacob Van). — Paysage avec figures et animaux. — H. 0m,48, L. 0m,59. — (*Musée d'Epinal, en copie.*)

RUYSDAEL (Jacob Van). — Paysage avec figures d'animaux. — H. 0m,513, L. 0m,648. — (*Id.*)

RUYSDAEL. — Paysage. — H. 0m,297, L. 0m,270. — (?)

RUYSDAEL (Attribué à). — Paysage « dans le goût de Ruysdaël ». — H. 0m,351, L. 0m,540. — (*Anholt.*)

SCHALKEN (Godfried). — Femme battant le beurre. — H. 0m,378, L. 0m,297. — (*Brûlé en* 1808.)

SWANEVELT (Hermann Van). (HERMANN D'ITALIE.) — Paysage : berger, bergère et troupeau. — H. 0m,270, L. 0m,378. — (*Disparu avant* 1808.)

VELDE (Van DE) (Attribué à). — Patineurs. — H. 0m,216, L. 0m,378. — (*Brûlé en* 1808.)

VRIES (Jean DE). — Paysage avec figures. — H. 0m,246, L. 0m,297. — (?)

VRIES (Jean DE). — Paysage avec figures « dans le goût de Wouvermans ». — H. 0m,480, L. 0m,405. — (*Musée d'Épinal.*)

WOUWERMANN (Philippe). — Un retour de chasse. — H. 0m,513, L. 0m,405. — (*Anholt.*)

IV. — *École française.*

Boucher (François). — Tête de femme, profil, dessin à plusieurs crayons. — H. 0m,57, L. 0m,40 [1]. — (*Musée d'Épinal.*)

Courtois (Jacques) (le Bourguignon). — Combat de cavalerie. — H. 0m,57, L. 0m,95. — (*Id.*)

Coypel (Antoine). — Diane sortant du bain. — H. 0m,87, L. 1m,22. — (*Id.*)

Demarcenay. — Enfant jouant avec un bouc. Grisaille imitation de bas-relief. — H. 0m,216, L. 0m,378. — (*Id.*)

Desportes (François). — Nature morte. Oiseaux sur une table de cuisine. — H. 0m,70, L. 0m,91. — (*Id.*)

Drouais. — Portraits du Dauphin et de la Dauphine donnés par LL. AA. — H. 0m,567, L. 0m,486. — (?)

Hire (Laurent de la). — Sainte Cécile. — H. 0m,297, L. 0m,216. — (*Brûlé en* 1808.)

Hire (Laurent de la). — Mercure amoureux d'Hersé. — H. 1m,43, L. 1m,24. — (*Musée d'Épinal.*)

Jouvenet (Jean). — Latone implorant le secours de Jupiter, ovale. — H. 1m,23, L. 1m,06. — (*Id.*)

Lafosse (Charles de). — David jouant de la harpe. — H. 0m,297, L. 0m,216. — (*Brûlé en* 1808.)

Largilière (Nicolas). — Portrait de « Mme la Grande-Duchesse », en pied, en habits de veuve. — H. 0m,756, L. 0m,621. — (?)

Largilière (Nicolas). — Portrait de la princesse de Condé, sa belle-fille, jouant de la guitare. — H. 0m,756, L. 0m,62. — (?)

Laure (Philippe). — Saint François mourant. — H. 0m,297, L. 0m,216. — (*Brûlé en* 1808.)

Lemoyne (Francois). — Tête de femme vue de profil, forme ovale, ce tableau paraît être l'étude du tableau de l'*Annonciation* du même peintre. — H. 0m,594, L. 0m,459. — (*Musée d'Épinal.*)

Lemoyne. — Le déluge, esquisse. — H. 0m,58, L. 0m,71. — (*Id.*).

Lenain (Les frères). — Le déluge. — H. 0m,351, L. 0m,513. — (*Id.*)

Loutherbourg (Philippe-Jacques). — Un clair de lune. — H. 0m,216, L. 0m,324. — (*Brûlé en* 1808?)

Mellan (Claude). — Madeleine couchée. — H. 0m,162, L. 0m,216. — (*Disparu en* 1815 *pendant l'invasion.*)

Mignard (Pierre). — Portrait de la duchesse de Guise. — H. 0m,89, L. 0m,73. — (?)

[1] Voir, ci-contre, planche XLIX.

Planche XLIX. Page 1118.

TÊTE DE FEMME

PAR BOUCHER

(Musée d'Épinal — *Cat. de* 1880, n° 10 — Collection de Salm.)

PARROCEL (Joseph). — Choc de cavalerie sur un pont. — H. 0m,540, L. 0m,864. — (*Musée d'Épinal.*)

PARROCEL (Joseph). — Josué arrêtant le soleil. — H. 0m,540, L. 0m,864. — (*Id.*)

PERRIER (François). — Vénus priant Neptune d'être favorable à Énée (une flotte dans le lointain). — H. 0m,97, L. 1m,32. — (*Id.*)

POUSSIN (d'après). — Le testament d'Eudamidas, copie à la gouache par Demarcenay. — H. 0m,297, L. 0m,405. — (*Perdu entre* 1818 *et* 1828.)

POUSSIN (Nicolas) (Copie d'après). — Le Temps qui découvre la Vérité. — H. 0m,70, L. 0m,97. — (?)

STELLA (Jacques). — Vierge tenant l'Enfant endormi. — H. 0m,297, L. 0m,216. — (*Musée d'Épinal.*)

TROY (DE). — Moïse sauvé des eaux. — H. 0m,98, L. 1m,30. — (*Id.*)

VENNEVAULD. — Anthiope, reine des Amazones, se faisant armer par les prêtresses du temple d'Éphèse. — H. 0m,90, L. 0m,73. — (*Id.*)

VOUET (Simon.) — Descente du Christ au tombeau avec les trois Marie. — H. 0m,54, L. 0m,405. — (*Id.*)

VOUET (Simon). — L'Histoire. — H. 0m,89, L. 0m,73. — (*Id.*)

V. — *École espagnole.*

MURILLO. — Vierge tenant Jésus sur ses genoux, sainte Anne debout à côté d'elle s'incline sur l'enfant. — H. 0m,864, L. 1m,053. — (*Anholt.*)

RIBERA. (L'ESPAGNOLET.) — Saint Jérôme couché, un ange lui annonce le jugement dernier. — H. 0m,459, L. 0m,621. — (*Musée d'Épinal.*)

RIBERA. (L'ESPAGNOLET.) — Bergère tenant une houlette et suivie de ses moutons. — H. 0m,648, L. 0m,459. — (*Anholt.*)

RIBERA. (L'ESPAGNOLET.) — Assemblée : femme vue par derrière, assise devant une table, tenant des cartes, un homme a quitté les siennes et lit dans un livre tenu par une autre femme à côté de lui. — H. 0m,459, L. 0m,351. — (*Id.*)

VI. — *École allemande.*

DURER (Albert). — Portrait du Rheingraf Philippe. — H. 0m,567, L. 0m,405. — (*Anholt ?*)

DURER (Albert). — Portrait de la comtesse d'Œting sa femme. — H. 0m,567, L. 0m,405. — (*Id.*)

DURER (Albert). — Saint Jérôme. — H. 0m,081, L. 0m,054. — (*Id.*)

Durer (Albert). — Vierge tenant l'Enfant Jésus. — H. 0m,54, L. 0m,43. — (?)

Durer (Albert). — Sainte Famille. — H. 0m,54, L. 0m,35. — (?)

Holbein (Hans). — Sainte Cécile. — H. 0m,081, L. 0m,054. — (?)

Holbein (Hans). — Martin Luther. — H. 0m,378, L. 0m,270. — (*Musée d'Épinal.*)

Holbein (Hans). — Portrait de Calvin? — H. 0m,62, L. 0m,43. — (*Id.*) [1].

Leclerc (Jean-Frédéric). — Enlèvement d'Europe. — H. 0m,51, L. 0m,70. — (*Id.*)

Lembke (J.). — Bataille. — H. 0m,35, L. 0m,50. — (*Id.*)

Lingelbach (Jean). — Marché. — H. 0m,56, L. 0m,67. — (*Id.*)

Loth (Karl)? — Enfant voulant se débarrasser d'un chat qui lui griffe la poitrine. — H. 0m,378, L. 0m,297. — (*Id., sous le nom de Franz Hals.*)

Loth (Karl). — Le Temps qui coupe les ailes à l'Amour. — H. 0m,97, L. 0m,068. — (*Id.*)

Roos (Philippe) (Roos de Tivoli). — Pâtre endormi au milieu de son troupeau. — H. 0m,90, L. 0m,71. — (*Id.*)

Rottenhamer (Johann). — Suzanne entre les deux vieillards. — H. 0m,89, L. 0m,64. — (*Id.*)

VII. — *Tableaux disparus ou indéterminés sans noms d'auteurs.*

Kleng? Dietrich? — Paysage avec figures. — H. 0m,270, L. 0m,324. — (*Brûlé?*)

Bourdon? — Groupe de soldats. — H. 0m,81, L. 0m,108.

Bourdon? — Sainte Monique peinte sur une coquille. — Diamètre 0m,081.

Ruines. — H. 0m,648, L. 0m,486.

Wandon? — Tableau représentant une coupe à pied remplie de fruits. — H. 0m,324, L. 0m,270.

Deux tableaux représentant un château antique placé au coin du tableau, à gauche; des arbres et une église terminent le lointain vu au clair de lune; l'autre un hameau près duquel on voit des personnages dans une barque.

Portrait de la princesse Christine de Salm. — H. 0m,729, L. 0m,540.

Portrait de Catherine de Médicis. — H. 0m,378, L. 297.

Portrait de la Dauphine en carmélite. — H. 0m,432, L. 0m,378.

Paysage avec figures et animaux. — H. 0m,864, L. 1m,026.

[1] Voir ci-contre, planche, L.

Planche L. Page 1120.

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE CALVIN

PAR HANS HOLBEIN

(Musée d'Epinal — *Cat. de* 1880, *n*° 54 — Collection de Salm.)

Miniature représentant la fuite de Clélie du camp de Porsenna. — H. 0m,108, L. 0m,162.

Un paysage. — H. 0m,270, L. 0m,351.

Un paysage. — H. 0m,270, L. 0m,351.

Deux miniatures représentant la place Saint-Pierre et la place Pavonna. — Diamètre, 0m,054.

Tableau « dans le goût de Wanson » représentant des fruits.

Gouache; bouquet de fleurs. — H. 0m,297, L. 0m,216.

Deux petits tableaux portant des sentences relatives à la mort. — H. 0m,891, L. 0m,810.

L'Enfant Jésus debout. — H. 0m,891, L. 0m,810.

Paysage. — H. 0m,378, L. 0m,513.

Allégorie sur le mariage de feu Son Altesse Sérénissime. — H. 0m,378, L. 0m,297.

Passage avec rivière et pêcheurs. — H. 1m,13, L. 1m,35.

Portrait de femme, octogone. — H. 0m,297.

Locatelli? — Deux tableaux représentant des ruines, formes ovales. — H. 0m,297, L. 0m,378.

XLVIII

APPENDICE

AU MÉMOIRE SUR LES PEINTRES DE L'HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX

par M. Ch. Braquehaye.

(Voyez plus haut, XXXVIII, p. 817.)

II. — 2. — *Entrée d'Isabelle de Valois* (p. 835.)

Gaufreteau ajoute qu'on y lisait le sixain suivant « en françois » :

France n'eust point permis aux Espagnols l'honneur
D'avoir et retenir cette perle d'eslite,
Cette beauté sans pair, sa gloire et son bonheur,
Si elle n'eut cogneu que le tres grand merite
D'une seule pouvoit orner, tout à la fois,
Deux peuples : l'espagnol et celuy des francoys [1].

II. — 6. — *Guillaume Martin, graveur général des monnaies de la reine de Navarre* (p. 841.)

Nous terminons cette étude par une conclusion inattendue. Nous pouvons presque affirmer que Guillaume Martin était Bordelais. Nos dernières recherches nous font connaître les faits suivants :

En 1537, Charles Martin était maître particulier de la Monnaie de Bordeaux. Il marquait d'un C la fin de la légende (1537), ou d'une étoile, le commencement (1539) sur les monnaies qu'il frappait à Bordeaux pour le roi François Ier. Il était encore en possession de sa charge, en 1541, après l'édit de François Ier, daté de Soissons le 14 janvier 1539-1540, qui attribuait la lettre K à l'atelier de Bordeaux [2].

Henri d'Albret (1528) et Antoine de Bourbon (1556), rois de Navarre, furent gouverneurs et lieutenants généraux du Roi en Guyenne.

En 1559, le procureur syndic de la ville de Bordeaux se nommait Guillaume Martin, exactement comme le graveur qui fit le modèle de la médaille d'or offerte, en 1559, à la jeune reine d'Espagne [3].

[1] Gaufreteau, *Chronique bordeloise*. Bordeaux, Lefebvre, t. I, p. 89.
[2] *Monographie de Bordeaux*. Bordeaux, Féret et fils, 1892, t. I, p. 119.
[3] Voir Pièces justificatives : 1559, Guillaume Martin, procureur syndic.

Enfin, la reine de Navarre nomma Guillaume Martin graveur général des monnaies de Navarre, en 1564, et Charles IX, par lettres patentes *données à Bordeaux*, le chargea de fournir tous les coins des monnaies du royaume à l'effigie du Roi, tandis que Henri de Bourbon, le futur Henri IV, était gouverneur de la Guyenne.

N'est-il pas rationnel de penser que Guillaume Martin, né vers 1520 et mort vers 1590, fit son apprentissage chez son parent, Charles Martin, maître particulier de la Monnaie de Bordeaux, vers 1537 et 1541, qu'il fut protégé à la Cour par Antoine, roi de Navarre, que son parent, Guillaume Martin, procureur syndic de la ville de Bordeaux[1] en 1558 et 1559, lui fit donner la commande du présent à la reine d'Espagne, et que ses rapports avec les rois de Navarre, gouverneurs de la Guyenne à Bordeaux, lui procurèrent ses nominations de tailleur général des monnaies de Navarre et de graveur du Roi, à Paris?

Nous pouvons donc soumettre aux érudits les conclusions suivantes, qui, si elles ne sont pas incontestables, sont au moins très vraisemblables : Le grand médailleur Guillaume Martin est Bordelais ; l'une de ses œuvres les plus importantes est la médaille qui fut offerte à Isabelle de la Paix, reine d'Espagne, en 1559, par les jurats de Bordeaux.

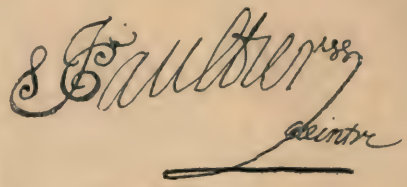
I. — *Jacques Gaultier, peintre et professeur de peinture* (p. 856).

En 1598, il n'avait plus la jouissance de la maison attenante au collège de Guyenne, mise par la ville à sa disposition, et, le 13 septembre 1610, « Jehan Gaultier, peintre de la ville de Bordeaulx », épousait Marie Rouleau dans l'église Saint-Georges de Mussidan (Dordogne).

Ce « peintre de la ville de Bordeaux » pourrait être un fils de Jacques Gaultier, car Biron et de Montaigne, maires de Bordeaux, avaient « remonstré à ce dernier (Gaultier) que s'il voulloit, *avec sa famille,* se « retirer en ladicte ville et y faire sa résidence, ils l'accomoderoient de « logis ». Il avait donc des enfants, et tout fait supposer que Jean Gaul-

[1] « Le procureur-syndic était un homme de loi, un important personnage auquel le chroniqueur Jean d'Arnal pouvoit dire : Je m'adresse à vous comme à celuy qui est le principal directeur des affaires publicz, le vrai tuteur et défenseur des droictz et actions de notre corps de ville. » En effet, par ses réquisitoires, il appelait l'attention du maire et des jurats sur toutes les mesures qu'il jugeait utiles ou même nécessaires au bien de la Cité. Il était l'organe de la commune auprès des magistrats municipaux, comme les procureurs de la République sont les organes de la société auprès des tribunaux modernes. (Archives municipales de Bordeaux, *Livre des privilèges*. Bordeaux, 1878, préface par H. Barckhausen, p. xix. — J. d'Arnal, *Supplément des chroniques,* p. 24.)

tier était son fils; le nom, l'âge probable, la profession, la désignation particulière, « peintre de la ville de Bordeaux », et enfin la signature qui offre une analogie frappante avec celle de Jacques Gaultier, tout appuie cette proposition [1].



Jacques Gaultier fit sûrement beaucoup de tableaux et enseigna à de nombreux élèves, de 1579 à 1588, au moins; c'est dans ce but qu'il fut retenu à Bordeaux par les jurats, c'est à ses fils qu'il dut donner ses premières leçons.

II. — *Jas Du Roy, maistre peintre de l'Hôtel de ville de Bordeaux* (p. 858).

Jeanne Benoist avait un fils de son premier mariage, Jean Hosten, que Du Roy se chargea d'élever, mais nous n'avons trouvé aucune note se rapportant à des enfants issus de leur union, sauf celle qui concerne un menuisier, Nicolas Roy, qu'on peut lire aux pièces justificatives, 1624.

Les actes de décès de Jacques Gaultier et de nomination de Jas Du Roy nous font défaut. Nos notes présentes s'arrêtent à 1588, d'une part, et commencent à 1605 de l'autre. Il n'est pas impossible qu'un peintre de la ville ait été en fonction pendant tout ou partie de ces dix-sept ans, car, en 1598, Jacques Brassier habitait « la maison qui fait le coin de la ruhe du Cahernan et du collège de Guyenne », où Gaultier demeurait encore en 1588, et de Pichon, clerc de ville, s'opposait à ce que Guillaume Gerbois s'installât « dans la maison quy faict l'arceau », etc., qu'il avait louée, logement qui fut occupé par Jas Du Roy, en 1605, comme peintre de l'Hôtel de ville. Il semble donc probable que Jacques Gaultier n'était plus en fonction et que Jas du Roy n'y était pas encore. Peut-être trouverons-nous la preuve que Jean Gaultier était alors le peintre officiel, comme le laisserait à penser son acte de mariage du 23 septembre 1610.

On peut consulter les Pièces justificatives aux dates indiquées ci-dessus, on verra que les documents qui nous manquent pourraient fournir un nouveau nom d'artiste, et arrêter définitivement l'ordre chronologique des peintres de l'Hôtel de ville. Nous les trouverons certainement.

[1] Archives municipales de Bordeaux, feuillets demi-brûlés, non classés, *loc. cit.*

Déjà les peintres de l'Entrée du Duc de Mayenne vont nous fournir de sérieux indices.

II. — 2. — *Les portraits des jurats* (p. 860).

Cette mention semble prouver que c'étaient les premiers portraits qu'on plaçait définitivement dans la maison commune.

En 1618, les jurats payaient à Du Roy « cent huict livres pour les pourtraictz qu'il a faictz des sieurs Camarsac, de Voizin et de Minvielle, naguère jurats, et par luy posés dans la grande salle de l'Hostel de ville ».

Le 11 janvier 1619, il recevait trente-six livres à compte sur les « pourtraicts de MM. le maire et jurats qui entrèrent en charge au mois de septembre 1618 ». C'étaient M. de Montpezat, maire, de Pontac, baron de Beautiran, de la Chausse et Guichenières des Gentils.

La même année, le 19 février 1619, Jas Du Roy recevait trente-six livres d'avance « pour commencer à travailler aux pourtraicts de MM. de la Rivière, Duval, Chapellas et autres jurats ».

Il n'est pas douteux que d'autres magistrats municipaux furent peints par Du Roy et que nous en trouverons les noms. Il suffit de faire remarquer que la galerie de portraits des jurats semble avoir été commencée vers 1605, et que l'artiste les peignit sur toile ou sur des panneaux de bois de noyer, comme il était d'usage à cette époque. Enfin, les peintres municipaux étaient chargés, il faut bien le reconnaître et le retenir, de peindre les *faux bois* qui entouraient leurs œuvres et les armoiries qu'on suspendait aux mais ou aux litres funèbres ; en voici une nouvelle preuve :

IV

ENTRÉE DU ROI, DE LA REINE ET DE MONSIEUR.

1

Louis Jamin, Pierre Barbot, Pierre Barbade, maîtres peintres.

1620.

Ce sont les peintres Louis Jamin, Pierre Barbat et Pierre Barbade, qui firent tout ou partie des travaux commandés pour l'entrée du Roi, en 1620. Les documents que fournissent les archives sont les suivants :

Louis Jamin, maître peintre, qui, le 11 juillet 1618, avait été l'un des trois adjudicataires « des 120 armoiries dorées en grand carte » faites pour

l'Entrée du Duc de Mayenne, reçut 24 livres, le 23 septembre 1620, pour payement de « dix armoiries du Roy dorées, lesquelles furent mises et attachées au bapteau de Sa Majesté », et fixées « contre la porte de la ville par laquelle Sadicte Majesté fist son entrée ».

Louis Jamin, qui habitait paroisse Saint-Remy, pourrait être le père ou le parent de Claude Jamin, dont il est question page 920. Il était marié à Jeanne Martin, dont il eut un fils, Pierre, baptisé le 10 avril 1608. Il fut parrain de la fille de son confrère, Guy Renault, le 14 novembre 1602, et de Marc, fils d'Agathe Jamin, épouse Poton, le 27 septembre 1629 [1].

Pierre Barbot et Pierre Barbade, maîtres peintres, reçurent 15 livres « pour avoir peint le bapteau dans lequel Sadicte Majesté vint depuis le lieu de Blaye jusqu'à la presente ville, ensemble deux gallions destinés à tirer ledict bapteau ». Ce mandement est du 23 septembre 1620. Ils firent probablement des travaux plus importants, sinon plus artistiques.

Barbade demeurait paroisse Saint-Remy. Il eut de sa femme, Rose du Mettre, un fils, Jean, qui fut baptisé le 10 juin 1612.

Les peintures artistiques furent probablement commandées à d'autres peintres dont nous n'avons pas trouvé les noms, mais ceux de Cazejus, Féquant, de La Prerié, Jas Du Roy nous semblent tout indiqués.

2

Étienne Bineau, maître peintre.

1621

Étienne Bineau a peint, en juillet 1621, « des couleurs et chiffres de la Royne avec des couronnes, les bapteaux de Sa Majesté et de Monsieur, frère du Roy, ensemble quatre gallions destinés à tous iceulx bapteaux ». Jacques Chastellier, charpentier, dressa « un pont de bois au lieu des Chartreux, et au devant de la maison de Mr Vicose pour servir à la descente de la Royne et de Monsieur, frère du Roy, venant de la ville de Bourg ». Pierre Créné tapissa les maisons navales et les couvrit de « lauriers et verdures par deux diverses fois ».

Étienne Bineau était un décorateur apprécié, car, le 25 mars 1617, l' « ouvrier de St Michel » lui remettait « six livres pour avoir peint le tableau du monument de ladicte esglize ». Probablement, le monument du Jeudi Saint [2].

Les décorations des fêtes célébrées dans l'église Saint-Michel étaient

[1] Voir Pièces justificatives aux dates indiquées, Appendice, p. 1130.
[2] *Ibid.*

réputées à Bordeaux. L'apparition de saint Michel exigeait une machination et des décors assez importants. L'église était jonchée de feuillages (*joncheyres*), de fleurs; on lançait au peuple des oublies, des bouquets; on voyait figurer des moutons enrubannés et des peintures de toutes sortes. Les fêtes étaient fort amusantes, mais coûteuses; elles devinrent scandaleuses et furent supprimées.

Nous n'avons pas trouvé de renseignements artistiques plus complets sur l'entrée de la Reine et de Monsieur, frère du Roi. D'après un texte qu'on trouvera aux Pièces justificatives, elle eut lieu par la porte Saint-Julien. Aussi ne semble-t-elle pas avoir eu la magnificence des autres réceptions royales, à moins que les documents les plus importants n'aient échappé à nos recherches.

Nous avons recueilli, pour mémoire, les noms de Jamin, Barbot, Barbade et Bineau, parce que les uns ou les autres peuvent avoir fait des entreprises plus importantes ou, ce qui est plus probable, parce qu'ils ont fait le travail industriel des entrées royales, tandis que Jas Du Roy, peintre de l'Hôtel de ville, peignit, avec ses élèves ou avec ceux de Gaultier, les travaux les plus artistiques.

Les documents qui nous manquent présenteraient l'ordre chronologique complet et les commandes faites aux autres artistes bordelais, mais ne nous renseigneraient pas sur leur talent.

II. — 6. — *Les frères Mabareaux* (p. 879).

M. P. Robert de Beauchamp nous communique une des pièces de mariage que Louis XIII fit frapper à Bordeaux, en 1615, « pour jetter au jour de la bénédiction ».

ARGENT. — Diamètre 0m,03.

FACE. — Deux bustes d'adolescents affrontés. Louis XIII, à droite, lauré; Anne d'Autriche, à gauche, la main sur son cœur. Tous deux portent des fraises.

Légende entre deux grénetis :

LUDO. XIII ET ANNA FR ET NAV REX ET REGI. K.

REVERS. — Deux couronnes royales fleurdelisées, réunies par deux branches (olivier et laurier) qui les traversent.

Légende :

ÆTERNÆ ✠ FOEDERA ✠ PACIS ✠ 1615 ✠

Têtes fermement découpées sur le fond; assez finement exécutées, ainsi que les costumes, les couronnes et les feuillages; rappelant les

testons de Henri IV, mais n'ayant ni la délicatesse, ni le caractère des médailles de Dupré.

III. — 1. — *Entrée du duc de Mayenne* (p. 892).

On peut voir aux Pièces justificatives, 1619, 18 février, que les arcs de triomphe et les portiques étaient très nombreux. Non seulement on en voyait au point d'embarquement, à Fonvidal [1], mais à la mairie, à la halle Saint-Projet, à la tour vis-à-vis des prisons de l'Hôtel de ville, à la porte Médoc. Le peuple, excité par l'exemple des magistrats municipaux, avait lui-même donné un grand éclat à la fête extérieure.

V. — 4. — *Entrée de la Reine et du cardinal de Richelieu* (p. 912).

Il y eut deux galions à éperons dorés, ornés magnifiquement « fenestrés et vitrés » couverts de tapisseries. Les quatre-vingts matelots avaient des casaques de « sarge de Saint-Gaudens », blanches pour la Reine, bleues pour le cardinal; leurs bonnets étaient rouges, blancs et bleus. Les pilotes avaient des costumes plus brillants encore.

L'un des grands galions était « pour la Reine régnante », l'autre pour le cardinal. Ils étaient *toués* par d'autres petits galions richement décorés, et suivis par une flottille dans laquelle on distinguait à peine le bateau du gouverneur et ceux des ministres d'État.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

« **1559**. — *Septembre* 14. — *A M. Maistre Guillaume Martin*, procureur scindic de ladicte ville, la somme de 758 livres, 3 sols tournois, sçavoir est deu le 14e jour de septembre dernier passé la somme de 500 livres pour aller à la Cour pour les urgens affaires de ladicte ville..., etc. »

(Archives municip. de Bordeaux, série CC, carton 112. *Revenus de la ville*, feuillets demi-brûlés, non classés.)

1583. — *Compte du trésorier de la ville*. — « *La maison qui faict le*

[1] Le lieu dit à *Fonvidal* était une propriété que les jurats avaient achetée dans la paroisse de Montferrand, sur le bord de la rivière, à l'une des extrémités de la banlieue de Bordeaux, près de Carriet. C'était la limite des terres de la ville de Bordeaux sur les bords de la Dordogne et, à cause de cette situation, le lieu d'embarquement des grands personnages qui arrivaient par Libourne ou Saint-André de Cubzac.

coing des rues du Cahernan et du collège de Guienne où se tient à présent *Jacques Gaultier, paintre.* — Ledict Gaultier se tient pour cinq années avec contract du 22 d'aoust 1579, receu par ledict feu Destivals », notaire de la ville. (*Id.*)

1585. — *Compte du trésorier de la ville.* — « *La maison qui faict le coing des rues du Cahernan* et du collège de Guienne où se tient à présent *Jacques Gaultier, painctre.* — (En marge :) Lequel painctre y demeure et son terme est expiré. » (*Id.*)

1586. — *Compte du trésorier de la ville.* — « *La maison qui faict le coing des rues du Cahernan...*, etc. » Même texte qu'en 1583 et 1585. (En note :) « A esté bailhé audict *Gaultier* pour deux ans commençant le 1er septembre MVc IIIIxx quatre par contract du 22 aoust susdict et receu par Laville, notaire royal. » (*Id.*)

1588. — *Compte du trésorier de la ville.* — « *La maison qui faict le coing de rue du Cahernan* et du collège de Guienne où se tient *Jacques Gaultier, paintre.* — (En note :) Nouvelle (?) Aferme. » (*Id.*) — Jacques Gaultier était donc encore peintre de la ville après la fin de son bail du 1er septembre 1584. Nous n'avons pas trouvé les comptes du trésorier de 1589 à 1598. En cette dernière année on lit : « 1598. — « La maison qui faict le coing de la ruhe du Cahernan et du collège de Guienne ; M. Jacques Brassier la tient. » Nous ne pouvons donc affirmer la présence de Jacques Gauthier, comme peintre de la ville de Bordeaux, que jusqu'à 1599. (*Id.*)

1598. — *Compte du trésorier de la ville.* — « *La maison qui faict l'arceau et ballet* de la Maison commune avec la tour y joignant, sans y comprendre l'aultre tour, est affermée pour troizs ans à raizon de XIII livres par an, par contract du 18 novembre 1597, receu par Destivals, à Guillaume Gerbois. — De Pichon, Clerc de la ville, s'est opposé, disant que ladicte maison et tours sont destinées pour exercer les greffes et serrer les papiers. — Le portier tient le bas de ladicte maison sans rien payer. »

1602. *Novembre* 14. — *Naissance Marie Renault.* — « Marie, fille de Guy Renault, maistre victrier et de Marie Pigault, de la parroisse Saint-Siméon, filleule de Louys Jamin, maistre painctre et de Marie Roget, nasquit mardy dernier environ les 11 heures de nuict. » (Greffe du tribunal civil de Bordeaux : *Baptesmes Saint-André.*)

1605. — *Compte du trésorier de la ville.* — « *La maison qui faict l'arceau...* etc., et la chambre haulte où souloit loger le prévost, *le peinctre de la ville* en jouist sans rien payer. » Ce peintre était Jas Du Roy, ainsi que le prouve un payement d'armoiries et de portraits de jurats que nous avons publié page 859.

(Arch. municip., *feuillets demi-brûlés, loc. cit.*)

1608. — *Avril* 10. — *Naissance Pierre Jamin.* — « Pierre, fils de Loys Jamin, maistre painctre et de Jeanne Martin... » (Greffe du tribunal civil de Bordeaux : *Baptesmes Saint-André.*)

1612. — *Juin* 10. — *Naissance Jean Barbade.* — « Jean, fils de Pierre Barbade, maistre painctre, et de Rose du Mettre, parroisse Saint-Rémy... » (*Id.*)

1615. — *Compte du trésorier de la ville.* — « *La maison qui faict l'arceau...* sans y comprendre l'aultre tour *Voz Du Roy, peinctre*, en jouist avec la Grand salle où le prébost souloit tenir sa Cour sans rien payer. »

(Arch. municip., *feuillets demi-brûlés, loc. cit.*)

1617. — *Mars* 25. — *Reçu Estienne Bineau maistre painctre.* — « Je Estienne Bineau, maistre paintre soubzigné, confesse avoir receu du sieur Jacques Pineau, bourgeois et marchand de Bordeaux et ouvrier de l'église Saint-Michel, la somme de six livres pour avoir paint le tableau du monument de ladicte église dont je l'an tien quitte. Faict le 25 mars 1617. »

(Arch. départ., série H. Saint-Michel.)

1618. — *Novembre* 24. — « *A Voz Du Roy, peintre* de la présante ville, la somme de cent huict livres à luy ordonnées pour les pourtraicts qu'il a fait des sieurs de Camarsac, de Voysin et de Mynvielle, naguères jurats et par luy posés dans la grande salle de l'Hostel de ville, ainsin qu'il appert par requeste certifiée et mandement du 24 novembre audict an MVI^c^XVIII, cy rendu avec quittance. »

(Arch. municip., *feuillets demi-brûlés, loc. cit.*)

1619

« *Janvier* 11. — « *A Voz Du Roy, peinctre*, la somme de trante six livres sur tant moings du prix faict avec luy des pourtraictz de messieurs les maire et juratz qui entrèrent en charge au mois de septembre de l'année mil six cent dix huit comme de ce appert par mandement du XI janvier audict an mil VI^c^ dix-neuf, cy rendu avec quittance et receu. » (*Id.*) Ces jurats devaient être MM. de la Rivière, Duval et Chappelas ; le maire, M. le maréchal de Rocquelaure.

« *A Légier Deschamps, maistre menuisier* de ladicte ville, la somme de neuf livres pour payement des chassis qu'il a faict, où sont peints sur toile les sieurs de la Rivière, Duval et Chapellas, naguères juratz, y comprins les tables (planches) et clous, etc., necessaires et diverses journées par luy employées à dresser et poser dans... » (*Id.*)

« *Février* 18... cinquante livres cinq sols pour certaines réparations de son art qu'il a faictes tant en la maison de la Mairerie, Saint-Project, à la tour qui est vis-à-vis des prisons criminelles de l'Hostel de Ville que de deux maisons à des particuliers, l'une à Porte Medocq et l'austre à *Fonvidal*, où avoient esté construit des *portiques et arcs triomphaux* pour honorer l'entrée de monseigneur le duc de Mayenne et ce dessus comprins le clou, latte-feuille, chaux, sable, ardoize et autres choses... » (*Id.*)

« *Février* 19. — *Audict Voz Roy, peintre*, la somme de trente-six livres que luy a esté advancée pour commencer à travailler aux pourtraictz de MM. de la Rivière, Duval et autres, Chappelas, jurats, afin d'estre mis et placés dans la Grand Salle de la Maison commune à la suitte des autres pourtraictz ainsi qu'appert par mandement du 16 février 1619 cy rendu... » (*Id.*)

« *Septembre* 25. — *A Voz Du Roy, maistre painctre* de ceste ville, la somme de soixante dix huict livres restant de cent quatorze livres à luy accordées pour les pourtraictz desditz sieurs de la Rivière, Duval et de Chappellas, naguères juratz, quy ont esté expozés contre la muraille *de la Grand Salle de la Maison commune*, à la suite des aultres pourtraitctz et pour les armoiries desdictz sieurs *mises dans le livre de parchemin à ce destiné* ainsin qu'appert par requeste à cest effect desdictz sieurs de Guichanet et Darnal et mandements endossé de quittance en datte du XXV septembre MVI^c^ dix-neuf, cy rendues et par ce LXXVIIJ^l^. (*Id.*)

1621

« *Novembre* 12. — *Autre despense pour* [*l'entrée du Roy*] *et de la Royne* en ceste ville de Bourdeaulx... décembre 1621... la somme de 172 livres huict sols pour payement de 82 flambeaux de cire jaune du poids de deux livres chascung, à scavoir 22 à raizon de XXVII que ledict Veyrines bailla et deslivra du commandement de vous, messieurs, le vendredy au soir, 12 du mois de novembre 1621 que la Royne arriva en ceste ville s'en retournant à Paris, à des sergents de la Maison commune portant lesdictz flambeaux allumés jusques au lieu du Sablonna *au devant de Sa Majesté qui n'estoit vouleue venir par eau* et les autres soixante flambeaux à raizon de XVIII... étant de bonne cire des Landes, aussy par ledict Veyres deslivrées pendant ledict jour de Sapmedy... etc. » (*Id.*)

1624. — *Compte du trésorier de la ville*. — « *La maison qui faict l'arceau et ballet* de la Maison commune avec la tour y joignant, sans y comprendre l'autre tour. — *La vefve de Joseph Roy, painctre, en doict encore jouyr* pour [en blanc] années en conséquence des réparations que son mary, y a faict. » (*Id.*) — Nous ferons remarquer qu'un mandement

d'août 1625 porte : « A Nicolas Roy, maistre *painctre* », que ce mot a été barré et remplacé par « menuizier » ; les mandements relatifs à la peinture étant faits au nom de Cureau. Ce Nicolas Roy ne serait-il pas un fils du peintre de l'Hôtel de ville?

1625. — *Août* 13. — *Entrée de Madame de la Vallette.* — « *A Guillaume Cureau, maistre painctre* de ladicte ville la somme de soixante-dix livres à luy aussy ordonnées par ordonnance... du 13 aoust audict an 1625, pour avoir faict et painct douze armoiries dorées sur grand quarte, scavoir : troys du Roy, autre troys de ladicte dame de la Vallette, troys de Monseigneur le duc d'Espernon, gouverneur et lieutenant-général pour le Roy en Guienne et troys de la ville; comme aussy pour avoir painct et esmaillé de vert avec quantité d'escussons d'argent entrelassés, le bateau dressé et préparé pour ladicte dame... » (*Id.*)

1625. — *Août* 13. — *Entrée de Madame de la Vallette.* — « A Jean Brian, secretain de l'église Saint-Eloy, 15 livres à luy ordonnées... pour avoir avec troys hommes faict amas et garny de laurier, le batteau de ladicte dame ensemble les douze armoiries par luy mizes et attachées, scavoir : quatre audict batteau, quatre à la porte des Salinières, quatre à la porte du Chappeau Rouge par laquelle ladicte dame entra et auttres quatre en la maison et chasteau de Puy Paulin et comme pareilhement pour avoir guarni de laurier l'arcade de ladicte porte du Chappeau Rouge dont appert par la susdicte ordonnance... etc. » (*Id.*) — Le chapitre afférent à cette entrée, dans le *Compte annuel du trésorier de la ville*, porte ce titre : « Autre despance faicte par le présent comptable à cause de la reception de madame de la Vallette en ceste ville de Bourdeaux, faicte le neuf du mois d'aoust mil six cent vingt cinq. » — Suit le détail des sommes payées à Cureau et à Brian, puis aux gabarriers de Preignac : « Ducasse et Verdalle, 48 livres pour louage de 2 gallions, à Nicolas Roy, menuisier, etc. »

1628

Mai 1. — « *A Cureau peinctre*, 6 livres pour 2 armoiries, peintes à l'huile et dorées, l'une du Roy, l'autre de la Ville... etc. » (*Id.*)

1628. — *Octobre* 4. — « *A Dufresne, maistre menuisier*, 4 livres 4 sols... scavoir 5 livres 4 sols pour paiement des tables par luy emploiées à faire les tableaux sur lesquels sont les pourtraictz des sieurs Martin, de Bonalgues et Vrignon ci-devant juratz de ceste ville et trois livres pour la fasson dudict tableau dont appert... etc. » (*Id.*)

1628. — *Contrat fait en cette année entre Cureau, peintre, et la ville*, au sujet de son logement « sans rien payer ». Voir 1632. — *Juillet* 31. — *La maison qui faict l'arceau...*, etc.

1629

« *Mai* 30. — *A Guillaume Dorgy, maistre menuzier* de la presente ville, la somme de 13 livres 10 sols pour paiement des chassis qu'il a faictz à mettre les susdictz pourtraitz desditz sieurs de Lardimalye, de Guérin, de Minvyelle, de Ventou, de Vialard et de Lavau, juratz et pour avoir fourny lesdictz chassis... etc. » (*Id.*) — « *A Guillaume Cureau, maistre painctre,* la somme de 36 livres... sur tant moings des susdictz pourtraitz... etc. » (*Id.*)

« *Juin.* — [*Au tapissier lors de*] *l'arrivée de monseigneur le prince de Condé* en ceste ville pour aller faire le dégast à Montauban, audict mois de juing dernier, que pour le louage de la tapisserie dont ledict batteau fust ornné ou peyne de ceux qui y travaillèrent à faire les *couverts* (?) ou aultres frais... XLV[l]VII[s]. » (*Id.*)

« *Octobre* 1. — *Audict Cureau* [*maistre painctre*] 126 livres à luy promises et accordées pour les cinq pourtraitcz desdictz sieurs de Lardimalie, de Guérin, de Minvielle, de Vialard et de Lavau, juratz, à raizon de trente-six livres pour chascung desdictz pourtraictz lesquels ont esté mis et pozés contre les murailles de la grande salle de la Maison commune dont appert... etc. » (*Id.*)

1630. — « *Avril* 6. — *A Guillaume Cureau, maistre painctre,* la somme de 45 livres à luy ordonné... sur tant moingz du prix de troys pourtraictz de MM. d'Aiguille, de Lauvergnac et de Cazenave, faictz par ledict Cureau et mis dans la Maison commune... etc. » (*Id.*)

1632

Entrée de la Reine et du cardinal de Richelieu.
Maisons navales et gallions.

« *Novembre* 9. — *A Jean Cartier, enseigne du chevalier du Guet,* 21 livres 5 sols a luy ordonnés pour voyage avec un charpentier et un visiteur de rivière pour recouvrer des bateaux au Tourne, à Barsac, Langon, St Macaire, Prignac et autres endroits le long de la rivière, propres pour l'embarquement de leurs Majestés. »

« *Novembre* 16. — *A Jean Dupuy, habitant du Tourne, maître du grand Gallion* préparé pour l'embarquement de la Royne, Sa Majesté venoint en ceste ville, la somme de 80 livres a luy ordonnées par ordonnance et mandement dudict jour 17 mars 1632 pour paiement du louage d'un mois commencé le 15 d'octobre fini le 16 novembre... etc. »

« *Novembre* 17. — *A Jean Miqueau et Pierre Massip* dict Lasquaret

habitant de Langon, *Maîtres des deux grands Gallions* preparés pour l'embarquement de la Royne, la somme de 41 livres 12 sols à eux ordonnée par ordonnance et mandement dudict jour pour le paiement du louage de 26 jours de leurs Gallions ou batteaux à raison de 32 sols chescun jour... etc. »

« *Novembre* 17. — *A Cazenave et Dulau, bateliers* au lieu de Langon, la somme de 16 livres, qui est 8 livres à chascung d'eux, ordonnée par ordonnance... pour le louage de deux batteaux ou gallions qui furent arrestés dès le 3e du mois de novembre aux sieurs Cazenave et Dulau, l'un pour estre couvert de tapisseries et présenté à Monseigneur le duc d'Épernon, gouverneur de la province et l'autre pour servir de *toue,* de laquelle somme paiement a esté faict... etc. »

« *Novembre* 18. — *A Louis Daney, batelier* au lieu de St Maccaire, la somme de 111 livres 18 sols a luy ordonnée... pour payement de ung mois unze jours à raizon de 75 livres par mois, lequel batteau auroit servy à pourter mondict seigneur le cardinal de Richelieu depuis Langon jusques au lieu de Cadillac et dudict lieu de Cadillac à la presante ville, que pour les journées et vacqations, durant unze jours, d'un gabarrier commis à la guarde dudict batteau, parce que Mgr le Cardinal ne peut partir de ceste ville avecq la Royne à cause de son indisposition, de laquelle somme paiement comptant... etc. »

« *Novembre* 19. — *A Raymond Bouche, charpentier de navires,* la somme de 27 livres à luy ordonnée..., pour ses peynes, journées et vacquations employées à faire tous les esperons du batteau de sa dicte Majesté que aussi ledict Bouche a faict les esperons du batteau preparé pour Monseigneur le cardinal de Richelieu et les testes mises aux batteaux de *toue,* et de laquelle somme paiement a esté faict... etc. »

« *Novembre* 19. — *A Pierre Delpech, Mre menuisier* de la presante ville, la somme de 6 livres à luy ordonnée... pour paiement de 8 portes et chassis dormans mises dans le batteau de la Royne et celluy préparé pour mondict seigneur le Cardinal de Richelieu. Icelles portes et chassis fermant par le dehors des susdicts batteaux, de laquelle somme paiement comptant a este faict... etc. »

Peintures, tapisseries, décorations des gallions, etc.

« *Octobre* 13. — *A Guillaume Cureau, peintre ordinaire de ladicte ville,* la somme de cent cinquante livres a luy ordonnée... sur tant moings et en desduction des armoiries par lui faictes du Roy, de la Royne regnante, peinture des batteaux préparez pour l'arrivée de leurs Majestéz, avirons, guidons, estandares et autre besoigne de son art faicte à l'occa-

sion de la venue de leurs Majestez en ladicte ville, où le Roy ne passa point ayant prins une autre voye, cy par quittance de ladicte somme en datte du 13 octobre MVI^c trente deulx. CL[1]. »

« *Octobre* 27. — *A Guillaume Escarde, marchand de la ville de Toloze,* 157 livres 12 sols... pour trois douzaines d'avirons à raizon de cinquante deux livres unze sols... etc. »

« *Novembre* 17. — *A Pierre Bourgevin, Martin... Métivier*, la somme de 36 livres à eux ordonnée... pour avoyr guarny de lierre et laurier vingt et une armoiries dorées du Roy, de la Royne, de Monseigneur le Cardinal de Richelieu et de mondict Seigneur le Duc d'Espernon que pour avoyr faict un grand nombre de *chappeaux de triomphe* quy furent attachés à la porte des Sallinières, à l'honneur de l'arrivée de la Royne en ceste ville, *Aquez* faire ils auroient employé huict journées et souvent *rafreschez* lesdictz lierre et laurier, de laquelle somme payement comptant auroyt esté faict... etc. »

« *Novembre* 19. — *A Thomas Dubroca, Bertrand Camarsan, Arnault Castaignet* et consorts, la somme de 25 livres 12 sols à eux ordonnés... pour avoir passé au *ribot* (rabot) 36 avirons... avoir dressé 66 aultres avirons... lesquels ont servi tant au bateau de la Royne que celuy de Mondict Seigneur le Cardinal de Richelieu et... pour quatre charroys... etc. »

« *Novembre* 19. — *...Cercles de* 32 *pieds chascung...* pour le couvert du batteau préparé pour l'embarquement de la Royne à Cadillac et Langon, S. M. venant en ceste ville et aussy pour le couvert du batteau préparé pour Monseigneur le cardinal de Richelieu... etc. »

« *Novembre* 20. — ...86 livres 17 sols *pour payement de toilles vertes* quy furent employées pour couvrir le batteau de Sa dicte Majesté et celui de Monseign^r le Cardinal... etc. »

« *Novembre* 20. — *A Bernard Dussert... bois délivré au menuisier...* batteaux de sadicte Majesté et de Mgr le Cardinal... etc. » — « *A Pierre Lasserre...pour le Pont de la Royne* et travail à la porte St Julien... etc. »

« *Novembre* 20. — *A Jacques Robert, maistre tapissier,* la somme de trente livres à luy ordonnée... pour avoyr fourny des tapisseries pour tapisser le batteau de la Royne... peynes, journées et vacquations dudict tapissier pendant neuf jours que le bateau demeura tapissé, que ceux quy portèrent ladicte tapisserie audict bateau, le garnyrent et le desgarnyrent... etc. »

« *Novembre* 27. — *A Nicollas Rousselet, maistre tappissier* de ceste ville la somme de quinze livres à luy ordonnées... pour tout ce qu'il pouvait prétendre pour son dédommagement d'une grant pièce de tapisserie qu'il avoit fournye pour servir à couvrir le dessus du batteau de la Royne,

laquelle pièce auroit neantmoingtz servy de marche piedz dans ledict batteau de sorte qu'en partye elle estoit toute gastée et avoit diminué de son juste prix... etc. »

« *Novembre* 27. — *A Simon Renard, maistre tapissier* de la présante ville, la somme de soixante quinze livres à luy ordonnée... tant pour le louage de deulx tantes de tapisserie et quinze tapis dont fut tapissé et couvert le bateau préparé pour y recevoir Mondict Seigneur le Cardinal de Richelieu, que pour les peynes, journées et vacquations, clous... de laquelle somme payement a esté faict... etc. »

Costumes et broderies.

« *Octobre* 12. — *A Francoys Carrière, maistre tailleur,* cent cinquante sept livres, pour la fasson tant de quarante cazaques des archers du Guet que fasson de quatre vingtz cazaques faictes pour les susdictz quatre vingtz mattelots, sçavoir quarante de couleur bleue et aultant de couleur blanche et huict habitz des quatre visiteurs de rivière qui avoient la conduitte desdictz batteaux, de laquelle somme... payement comptant a esté faict... etc. »

« *Octobre* 12. — *A Anthoine Boulet, marchand* de Gibanron (?) la somme de 136 livres pour 160 aulnes de sarge de Saint Gaudens, à raizon de dix sept sols l'aulne employées à faire quarante cazaques et 40 bonnets aux quarante matelots destinés pour tirer la rame dans les batteaux préparez pour Sadicte Majestez et Mondict Seigneur le Cardinal de Richelieu et 4 habits aux visiteurs de rivière... etc. »

« *Octobre* 13. — *A Guillaume Probre* (?) *Jacques et... Martin,* Raimond Buzet, Michel et Georges Girault, frères, *maistres brodeurs* de la presante ville la somme de deux cens quarante livres à eux ordonnée... faisant la moityé de la somme de 480 livres qui leur feust accordée pour quatre vingts escussons ou armoiries mizes sur les cazaques des archers du guet de ladicte ville, faictes à neuf à l'honneur de l'arrivée en ville de la Royne reignante à raison de six livres chascung desditz escussons de laquelle somme... payement comptant a esté faict... etc. »

« *Novembre* 3. — *A Brousseau, maistre cousturier,* la somme de quarante livres à eux ordonné... pour la fasson des bonnettes bleues, blanches et incarnadines par eux faicte pour les susdictz matelotz, de laquelle somme payement comptant a esté faict... etc. »

« *Novembre* 3 *et* 6. — *Auxdicts Probre, Girault,* Martin et Buzet, *brodeurs* susdictz, la somme de deux cent quarante livres faisant l'aultre moytié et parfaict payement de la susdicte somme de 480 livres à eux promise et accordée pour 80 écussons ou armoiries... etc. »

Musiques, Canons, Présents, Flambeaux.

« *Novembre* 17. — *Aux joueurs d'instruments* de la présente ville... pour voyage à Cadillac vers Monseigneur d'Espernon pour y attendre l'arrivée... firent de leurs instruments devant la susdicte Majesté... de laquelle somme de 45 livres payement comptant a esté faict... etc. »

« *Novembre* 17. — *A Robiscon...* fournit des roues pour le pont de descente de la Royne... les bouviers qui porterent au quay des Sallinières depuis l'arsenac cinq grandes piesses d'artillerie pour estre tirées et deschargées à la venue de Sadicte Majestez... »

« *Novembre* 17. — *A Jacques Moureau, marchand...* cent livres... pour une pipe de vin (440 litres environ) clairet de Graves distribué et donné de la part du corps [communal pendant] le sejour de la Royne en icelle, à Monseigneur le cardinal de Richelieu, Monseigneur le garde des sceaux et autres ministres d'Estat de laquelle somme payement comptant... etc... » — Le 27 octobre « Robert Lory, marchand de Dieppe, en Picardie « avait vendu » quarante douzaines de bouteilles « ...à 25 sols la douzaine ayant servy à mettre le vin distribué de la part du corps et communaulté de ceste ville a Nosseigneurs du Conseil de Sadicte Majestez et aultres seigneurs qui estoient à la suitte de la Royne lors de son entrée et reception en icelle, de laquelle somme de 50 livres payement comptant a esté faict... etc. »

« *Novembre* 20. — *A Raymond... quarante deulx flambeaux,* pezant 116 livres, à raizon de 19 sols la livre, baillés à MM. les jurats, procureur et clerc pour leur servyr pendant le séjour de la Royne en ceste ville et 23 livres pour douze *bouettes* de confitures lesquelles baillées en présent de la part du corps de ville a Mr de la Brillière, secrétaire d'Estat... etc. »

« *Novembre* 26. — *A Jean Roux, bourgeois et marchand...* pour marchandises employées pour accomoder et dresser le batteau qui servit à pourter les joueurs d'instruments en la ville de Cadillac et les ramener en la presente ville, ayant toujours joué de leurs instruments au devant de la Royne ainsin qu'appert... etc. »

(Arch. mun., *Comptes du trésorier, papiers à demi brûlés, non classés, loc. cit.*)

1632

« *Juillet* 31. — *Compte du trésorier de la ville.* — *La maison qui faict l'arceau* avec la tour y joignant *Cureau maistre painctre* en jouit *sans rien payer* pour les raisons desduit au contract faict en sa faveur le [en

blanc] 1628, à cause de quoy sera cy mis *Néant*. — La maison qui faict l'arceau et *Vallet* de la maison commune avec la tour y joignant sans y comprendre l'aultre tour. — Le paintre y demeure suivant son contract, sans rien payer. »

1633

« *Avril* 22 *et* 30, *mai* 13 *et* 18. — *Fin de paiement*. — *Au sieur Cureau, maistre painctre,* la somme de deux cent soixante dix neuf livres faisant le parfaict et final payement de la somme de quatre cent vingt neuf livres à luy ordonnées pour toutes les armoiries par luy faictes du Roy et de la Royne regnante, peinture desdictz batteaux de leurs Majestez, avirons, guidons, estandars et aultres besoignes de son art par luy faictes et sur ordres desdictz sieurs jurats pour servir à la reception de leurs dictes Majestez et de Mondict Seigneur le Cardinal de Richelieu ainsin que de ce dernier appert par l'Estat... lequel est cy rendu avec deux requestes et deux ordonnances... un mandement... receu par ledict Bouhet, notaire royal, le tout en datte des 22 et 30 avril, 13 et 15 may 1633... etc. »

1637

« *Juillet* 4. — *Procès Guillaume Cureau contre les Jurats*. — Le sapmedy quatriesme juillet 1637, A esté represanté que puis naguières Messieurs de Vignolles, de Chimbault, Dupin, de Tortaty, Constans et Fouques, juratz, ont esté pourtratetz dans deulx tableaux au devant de l'autel de la chapelle dudict hostel, comme aussy auroient esté painct dans un tableau, la Saincte Vierge, le paiement desdictz tableaux ayant esté presanté à Guillaume Cureau, painctre, à raizon de ce qu'il avoit accoustumé estre payé pour semblables tableaux, l'ayant refusé; par arrest de la Cour auroit esté ordonné que ledict Cureau seroit payé desdictz tableaux à raizon de quinze escuz pour chesque tableau et vingt escuz pour ledict tableau de la Vierge; revenant à la somme de trois cent trente livres; a esté desliberé que ledict Cureau sera payé de ladicte somme de trois cent trente livres en consequence de l'arrest de la Cour et à ces fins que mandement sera expedié sur le tresorier de la ville de ladicte somme sur laquelle sera desduict et rebatu *les louages qu'il peut debvoir à la ville d'une maison et jardin* qu'il tient à louage d'icelle.

S'ensuict la teneur dudict arrest.

Arrest pour payement des [*portraictz des juratz*].

Extraict des registres de [Parlement du 20 février 1637]. — Entre le

Maire et Jurats [de la ville de Bordeaux], appelant de certains procès [faict par Monsieur] de Malvin, sieur de Primet [conseiller au Parlement] deffendans d'une part, et Guill[aume Cureau, peintre de la] ville, deffendeur, et autrement [après avoir entendu Me] Duval pour lesdictz juratz [et les conclusions de Mr le] procureur général du Roy [arrête qu'il sera payé] par lesdictz juratz de la ville la somme dont est fait et met l'appel et ce dont... faisant droict au principal condamne lesdictz Sieurs à payer audict Cureau, les tableaux et autres chozes à luy dhues; pour celuy de la Vierge soixante livres et quarante cinq livres pour chescung de ceux des juratz. — Faict en Parlement le vingtiesme fevrier. — Collation faicte — signé DE PONTAC. »

(Arch. mun., *Jurades non classées, loc. cit.*)

1642

« *Juillet* 31. — *Comptes du trésorier de la ville. — La maison qui faict l'arceau* et ballet, etc. Guillaume Cureau, peintre, y demeure suivant son contract pour la somme de 75 livres par an, lequel contract est du 12 apvril 1640. » (*Id.*)

1643

« *Juillet* 31. — *Comptes du trésorier de la ville. — La maison qui faict l'arceau... etc.* » — Voir 1642, juillet 31, même texte, moins « lequel contrat est du 3 janvier 1640 ».

(Arch. mun., *feuillets à demi brûlés, non classés, loc. cit.*)

1644

« *Janvier* 24. — *Entrée de Monseigneur le duc d'Espernon.* — Touts les préparatifs de cette entrée ayant eté faits par ordre et sous les soins de MM. les Jurats, suivant les ordres du Roy, et le sieur Cureau, maître peintre et entrepreneur des arcs de triomphe, portiques, gallerie, tribune aux harangues, maison navale, peintures, figures et ornements, les ayant exécutés au gré de chascun... etc. » (*Id.*) — Cette longue pièce est la même, à quelques variantes près, que celle dont nous avons donnée un extrait : 18e *session. Réunions des Sociétés des Beaux-Arts,* 1894, p. 1150, *Guillaume Cureau,* copié dans les *Registres de la Jurade,* 1755, décembre 2, f° 63.

« *May* 28. — *A Cureau, painctre,* la somme de vingt livres pour les armoiries qu'il a faictes pour pozer au may par mandement... etc. » (*Id.*)

« *Juillet* 31. — *Comptes du trésorier de la ville. La maison qui faict l'arceau... etc.* » — Voir 1642, juillet 31, 1643, juillet 31. La variante ici est : « Lequel contract est du 29 juillet dernier. » (*Id.*)

1652

« *Novembre* 15. — *A Jehan Sebe, menuisier*, 46 livres tant pour le quadre et chassis pour les pourtraictz de Messieurs les Juratz qu'autres chozes... etc. » (*Id.*)

1653

« *Décembre* 16. — *Entrée de Messeigneurs de Vendosme et de Candalle.* — A ladicte Déoulle, la somme de mil livres pour le festin qu'elle a fourny dans le logis de la Bource pour Messeigneurs... etc. — Autre despence pour raizon de la ceremonie faicte au *baptesme de Monseigneur le Duc de Bourbon,* second fils de Monseign^r le Prince de Condé... etc.» (*Id.*)

1654

« *Novembre* 18. — *Au sieur Dehays, peintre*, la somme de vingt livres pour quatre armoiries pour le may par mand^t du 18 nov. audict an, cy rendu, cy XX^l » (*Id.*)

1656

« *Avril* 9. — *A Dehais, peintre ordinaire de la ville* la somme de 120 livres pour une année de ses gages, finie pour le 9 avril comme appert par deux mandements... CXX^l (*Id.*)

1658

Juin 3. — *Entrée de S. A. S. Monseigneur le Prince de Conty.* — Lesdits sieurs, les Juges de la Bourse et quelques-uns des notables bourgeois... le haranguèrent (à Lormon). Le Prince, le discours achevé, monta dans le bateau qui lui avait été préparé. « Ce bateau fait en forme de Maison navalle étoit tout peint, sa couverture estoit élevée en dosme de couleur d'azur et enrichi d'escailles d'argent : sous ce dosme estoit une grande chambre, toute tapissée, ayant quatre entrées et huit fenestres vitrées en arcade. Les entrées estoient ornées d'escussons et armoiries du Roy et de S. A..... Cependant que M^r le Prince recevoit les compli-

ments des députés du Parlement, lesdits jurats s'etoient assemblés à la Maison de la Monnoye, proche la Porte Caillou où ils avoient fait apporter le poesle préparé pour S. A..... Ce poesle estoit d'une riche estoffe de drap d'or et d'argent à fleurs, dont les pentes estoient découppées à languettes d'où pendoit de grosses houppes meslées de soye et de filet d'or ou d'argent, lequel estoit soutenu par six bastons couverts de la mesme estoffe et parce que la grande estendue du poësle, fait en forme carrée, le rendoit pesant lesdits sieurs et moy, Elève de ville, avions sur nos robes en forme d'escharpe un gros courdon de soye rouge et blanche, mêlée de fil d'or, argent avec deux grosses houppes qui pendoient jusques my jambe, au bout de ce cordon estoit attachée une petite botte ou étrier couvert de gaze d'argent où se mettoit le bout desdits bastons du poesle, afin qu'il fust soutenu plus aisément..... A l'entrée de l'Hôtel du Convoi étoit un grand portail peint en architecture, à la façon des arcs triomphaux au sommet duquel étoit le portrait de M. le Prince. Aux deux costés du portrait estoient deux quadres peints en marbre noir. En l'un desquels on lisoit un vers escript en grandes lettres d'or :

Totus adest oculis aderat qui mentibus olim.

Et en l'autre on lisoit cet hémistiche ou demy-vers :

Spe maior, fama melior

(Arch. mun., *registres de la Jurade*, 1658, f° 96.)

1660

« *Juin* 16. — *Au sieur Deshayes, peintre,* 60 livres pour le *tableau de Notre-Dame* qu'il a faict pour la chapelle de l'Hostel de ville par mandement du 16 juin cy rendu. LX. »

(Arch. mun., *feuillets à demi brûlés, non classés, loc. cit.*)

« *A Philippe Deshais* la somme de 54 livres pour final paiement des portraictz de Messieurs Pichon Vidaud et de Jehan, juratz, suivant son mandement et quittance cy rendus... LIII[l]. » (*Id.*)

L'histoire des peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux, établie sur des documents d'archives, ne pourra jamais prétendre être complète ; aussi la présentons-nous avec ce sous-titre : *Documents relatifs à l'Histoire des Beaux-Arts en Guyenne.*

« Les archives municipales de Bordeaux étaient certainement l'un des dépôts les plus riches de France, quand un épouvantable sinistre, l'incendie de l'Hôtel de ville, survenu dans la nuit du 3 juin 1862, vint en détruire et anéantir la majeure partie. Ces tristes débris ont été entassés, empilés, autant que les appartements ont pu en contenir du plancher au plafond du second étage de la bibliothèque [1]... » Après bien des vicissitudes, les archives municipales ont enfin été installées dans un local convenablement aménagé, et, en 1867, H. Gaullieur, archiviste, pouvait écrire : « Sans m'effrayer outre mesure de l'énorme quantité de documents qui s'offrait à moi à demi calcinés et entassés pêle-mêle en dépit de leur nature et de leur date, *j'ai commencé* à les séparer en deux grandes divisions... *Archives anciennes* et *archives modernes*. »

Les registres les moins endommagés et l'inventaire sommaire de 1751, que nous avons largement utilisé, ayant été reconstitués, il resta une énorme quantité de feuillets plus ou moins détruits, roussis ou lavés, et des débris informes, au délicat classement desquels l'archiviste actuel, M. Ducaunnès-Duval, procède avec un soin et une compétence rares. C'est grâce à son obligeance que nos recherches ont été possibles. Nous avons le devoir de lui témoigner ici toute notre reconnaissance.

Notre travail a donc, en grande partie, l'attrait de l'inédit et du document sauvé d'une perte certaine. Il fait connaître un grand nombre de tableaux, de portraits, de décorations théâtrales, mais aussi une médaille très remarquable, des bijoux royaux, et de nombreux noms d'artistes bordelais.

Bordeaux a créé le plus ancien cours municipal de peinture : 1579; a vu fonctionner la première école académique des Beaux-Arts : 1690; il était bon de prouver qu'elle avait produit des artistes. Nous en citons un grand nombre, et, entre autres, nous proposons le nom d'un médailleur de premier ordre, Guillaume Martin.

[1] *Monographie de Bordeaux*. Bordeaux, Féret, 1892, t. I, p. 157.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS.

Président.

M. A. RAMBAUD, sénateur, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. Henry ROUJON, O✵, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, ✵, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire adjoint.

M. A. LALANDE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, ✵, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, boulevard de Courcelles, 19.
BALLU (Roger), ✵, inspecteur des Beaux-Arts, rue Ballu, 10 *bis*.
BARDOUX, sénateur, membre de l'Institut, rue Jean Goujon, 37.
BELLAY, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Blanche, 72.
BERGER (Georges), C✵, député, rue Legendre, 8.
BOESWILWALD, (Paul) ✵, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, boulevard Saint-Michel, 6.

BOURGAULT-DUCOUDRAY, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil).

CALMETTES, homme de lettres, rue de Vaugirard, 93.

CHENNEVIÈRES (Marquis de), O✵, membre de l'Institut, rue Paul-Louis Courier, 3.

CHIPIEZ, ✵, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue de Crébillon, 8.

CLARETIE (Jules), C✵, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6.

COLLIGNON, (L.-M.), ✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, boulevard Saint-Germain, 88.

DELABORDE (Comte Henri), C✵, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.

DUBOIS (Paul), GC✵, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

ENLART (C.), sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Notre-Dame des Champs, 56.

ERNST (A.), secrétaire-trésorier de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, place du Panthéon, 6.

FOURCAUD (de), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Marbeuf, 14 *bis*.

GARNIER (Édouard), conservateur du Musée, de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres.

GASNAULT, ✵, conservateur du Musée des arts décoratifs, rue de Milan, 24.

GONSE (Louis), ✵, boulevard Saint-Germain, 205.

GRUYER (Anatole), O✵, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue Duphot, 18.

GUIFFREY (Jules), ✵, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40.

GUILLAUME, GO✵, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.

HAVARD (Henry), O✵, inspecteur général des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83.

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, rue Washington, 15.

HOUSSAYE (Henry), O✵, critique d'art, membre de l'Académie française, avenue Friedland, 39.

KAEMPFEN, O✵, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre.

LAFENESTRE (Georges), ✵, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).

LAVOIX (Henri), ✵, administrateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, place du Panthéon, 6.

LECONTE, député, rue Pierre Dillery, 5.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✵, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

MAGNE (Lucien), ✵, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire du Louvre, 6.

MAIGNAN (Albert), O✵, artiste peintre, rue La Bruyère, 1.

MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Vaugirard, 47.

MARCOU (F.), ✵, inspecteur général adjoint des monuments historiques, rue des Saints-Pères, 13.

MICHEL (Émile), ✵, membre de l'Académie des Beaux-Arts, avenue de l'Observatoire, 9.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.

MONVAL (G.), archiviste de la Comédie-Française, rue Crébillon, 8.

MUNTZ (Eugène), ✵, membre de l'Institut, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

NOLHAC (P. de), conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

NUITTER, ✵, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 83.

PILLET, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.

ROCHEBLAVE (Samuel), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Denfert-Rochereau, 95.

SERVOIS (Gustave), O✵, garde général des Archives nationales, rue des Francs-Bourgeois, 60.

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, rue Gay-Lussac, 38.

TOURNEUX (Maurice), ✵, homme de lettres, rue du Cardinal Lemoine, 14.

YRIARTE (Charles), O✵, inspecteur général des Beaux-Arts, rue Cambon, 23.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ALPES-MARITIMES

MM.

Chabal-Dussurgey, ancien directeur de l'École d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

Willem, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

Babeau (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne.

BOUCHES-DU-RHONE

Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

Magaud, correspondant de l'Institut, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

Beaurepaire (E. de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, magistrat, rue Bosnières, n° 25, à Caen.

Bénet, archiviste du département, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

DOUBS

Gauthier (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'École municipale de dessin, place Rohan, 6, à Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau, professeur de Faculté, à Villeloin, près Loches.
Grandmaison (Charles de), archiviste honoraire du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue Traversière, 13, à Tours.
Laurent (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Tours.

ISÈRE

Debele, ancien conservateur du Musée de peinture, à Grenoble.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, place de l'Étape, 8, à Orléans.

LOT-ET-GARONNE

TAMISEY DE LARROQUE, correspondant de l'Institut, à Gontaud.

MAINE-ET-LOIRE

DAUBAN (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

PORT (Célestin), archiviste du département, à Angers.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, rue du Couchant, 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

BROCARD (Henri), conservateur du Musée, président de la Société historique et archéologique, à Langres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

COURNAULT, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

MEUSE

MAXE-VERLY, archéologue, ville haute, à Bar-le-Duc, et à Paris, rue de Rennes, 61.

NORD

DUTERT, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

PAS-DE-CALAIS

VAILLANT (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

AYNARD, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

CHARVET, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, boulevard de Vaugirard, 95, à Paris.

Gravier (Léopold), secrétaire général de la Préfecture du Rhône, président de la Société du Musée d'Aubusson.
Hirsch, architecte de la ville, à Lyon.
Rondot (Natalis), rue Saint-Joseph, 20, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave, publiciste, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'Émulation, à Abbeville.

TARN-ET-GARONNE

Momméja (Jules), membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Monteils, par Caussade.

VAR

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, à Toulon.

VAUCLUSE

Deloye, conservateur du Musée Calvet, à Avignon.
Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, rue Barneilh, 20, à Limoges.

CONSTANTINE

Poulle, président de la Société archéologique, directeur des domaines, à Constantine.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AIN

MM.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Bourg.

AISNE

Matton, archiviste du département, à Laon.

ALLIER

Bouchard (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

Moris, archiviste du département, à Nice.

Saige (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

ARIÈGE

Pasquier (Félix), archiviste du département, à Foix.

AUBE

André (Francisque), archiviste du département, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Blancard, archiviste du département, à Marseille.
Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Parrocel (Pierre), substitut du procureur de la République, membre de l'Académie de Marseille.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.
Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément Marot.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.
Villers, ancien adjoint au maire, à Bayeux.
Gasté (Armand), professeur à la Faculté des lettres de Caen.
Bouillet (l'abbé), membre de la Société française d'archéologie, place d'Auteuil, 2, à Auteuil.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, à Angoulême.
Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Dufourmantelle, archiviste paléographe, publiciste, à Ajaccio.
Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, quai Conti, 11, à Paris.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des Arts de l'Eure, archiviste du département, à Evreux.
Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARONNE (HAUTE-)

Roschach (Ernest), archiviste municipal, à Toulouse.
Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.

GIRONDE

Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux.

Zo (Achille), directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts décoratifs, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.
Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris.

ILLE-ET-VILAINE

Parfouru, archiviste du département, à Rennes.
Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.
Beaumont (Charles de), inspecteur de la Société archéologique de Touraine, 12, boulevard des Invalides, à Paris.
Grandmaison (Louis de), archiviste du département, membre de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.
Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.
Cornillon (Jean-Baptiste), bibliothécaire, conservateur du Musée de peinture, à Vienne.
Dugit, professeur à la Faculté des lettres, à Grenoble.
Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.
Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

JURA

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des Arts décoratifs, 5, rue de l'École de médecine, à Paris.

Roussel, archiviste du département, à Blois.

Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres, à Roanne.

Galley, directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul Bert, à Saint-Étienne.

Thiollier, membre de la Société « la Diana », à Montbrison.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.

Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.

Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Herluison (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, éditeur, rue Jeanne d'Arc, n° 17, à Orléans.

Loiseleur (J.), secrétaire général de la Société d'agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts, bibliothécaire de la ville, à Orléans.

Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

LOZÈRE

André (Ferdinand), archiviste du département, à Mende.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur adjoint du Musée Saint-Jean, rue Boisnet, n° 68, à Angers.

Pissot, président de la Société des Sciences et des Beaux-Arts, à Cholet.

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris.

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Roserot, archiviste honoraire du département, 60, rue Saint-Placide, à Paris.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.
Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.
Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société académique du Nivernais, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Foucart (Paul), membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.

Herlin (Aug.), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Lille.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, rue de Bellain, n° 30, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Van Hende, membre de la Commission historique du Nord, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Marsy (comte de), directeur de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, à Compiègne.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris.
Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, rue Nollet, n° 19, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel de ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Perpignan.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.

George, architecte, cours Gambetta, n° 27, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Hédin, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste municipal, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon et à Paris.
Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, archiviste du département, au Mans.
Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, à Versailles.
Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.
Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.
Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.
Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Lhuillier, conservateur du Musée de peinture, au Havre.
Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Béthouart, professeur du cours communal de dessin industriel, à Abbeville.
Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.
Pottier (l'abbé), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Rostan (Louis), à Saint-Maximin.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.

VENDÉE

Charrier, architecte, à Fontenay-le-Comte.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Petuiraud-Beaupeyrat, n° 28, à Limoges.

Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

VOSGES

Voulot (Félix), conservateur du Musée, à Epinal.

YONNE

Monceaux, secrétaire de la Société des Sciences de l'Yonne, à Auxerre.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

Prud'homme, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

ORAN

Demaeght (L.), vice-président de la Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran, conservateur du Musée municipal, à Oran.

Cuinet (E.), ingénieur, sous-conservateur du Musée municipal, à Oran.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1897.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Conseil des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Boussès de Fourcaud (Louis de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-

président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

George, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Guigue (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), correspondant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans, officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Jolibois (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

Momméja (Jules), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — O. I. Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), membre de la Société française d'archéologie à Caen. — Arrêté du 30 mars 1894.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880.

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Mme Despierres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892.

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée, à Laon. — Arrêté du 20 avril 1895.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Arrêté du 23 avril 1897.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Lafond (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau. — Arrêté du 20 avril 1895.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Mangeant. Membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

Martin (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

Massillon-Rouvet, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Arrêté du 23 avril 1897.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1897.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
—	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société des architectes du département.

ARDENNES

Mézières.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société Belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
—	Société des amis des arts.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association Normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux.	Société d'Émulation.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
Vire.	Société Viroise d'Émulation.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan	Académie des Muses Santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.

Tulle	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.

CHARTRES	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
CHATEAUDUN	Société Dunoise.

FINISTÈRE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'Emulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE.	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres
—	Société artistique.
—	Ecole de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

MONTPELLIER	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
— . . .	Société des bibliophiles languedociens.

Béziers	Société archéologique et littéraire.
Cette	Société artistique.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'Emulation.
— . . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.

NANTES	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

ORLÉANS	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
ROMORANTIN	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS.	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS	Académie des sciences et belles-lettres.
—	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET	Société des sciences et des beaux-arts.

MANCHE

SAINT-LO	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
CHERBOURG	Société académique.

CHERBOURG	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.
COUTANCES	Société académique du Cotentin.
VALOGNES.	Société archéologique, artistique et littéraire.
CARENTAN	Académie Normande.

MARNE

CHALONS-SUR-MARNE.	Société d'agriculture, sciences et arts.
REIMS	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
VITRY-LE-FRANÇOIS .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

LANGRES	Société historique et archéologique.
SAINT-DIZIER	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

LAVAL.	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société musicale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

BAR-LE-DUC.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
VERDUN	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES.	Société polymathique.
LORIENT.	Société philotechnique.

NIÈVRE

NEVERS	Société Nivernaise des lettres, sciences et arts.
. . . . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
CLAMECY	Société scientifique et artistique.

VARZY	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
AVESNES	Société archéologique.
CAMBRAI	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
DOUAI	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	Ecole de musique.
—	Commission de musique.
ROUBAIX	Société d'Émulation.
—	École de musique.
TOURCOING	Académie de musique.
VALENCIENNES. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

BEAUVAIS.	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
COMPIÈGNE	Société historique.
NOYON	Comité historique et archéologique.
SENLIS.	Comité archéologique.

ORNE

ALENÇON	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
FLERS	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.

Arras	École de musique.
—	Commission des antiquités.
Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères de Bigorre.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.

SAONE-ET-LOIRE

MACON.	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN.	Société Éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
LA FLÈCHE.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN DE MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société Florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
NEMOURS.	Société polytechnique.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Elbeuf	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
Fécamp	Société du Musée.
Havre (le)	Société havraise d'études diverses.
—	École municipale de musique.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

Albi	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École municipale de musique.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
SAINT-DIÉ.	Société philomathique.

YONNE

AUXERRE	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

ALGER	Société des Beaux-Arts
—	Société historique algérienne

CONSTANTINE

CONSTANTINE.	Société archéologique du département de Constantine.
BONE	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages.

N° 1 du Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts (1er mars 1897). V

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT.

Ouverture de la session et constitution du Bureau. 1
Séance du mardi 20 avril (présidence de M. Charles Yriarte). . . 2
Séance du mercredi 21 avril (présidence de M. Lucien Magne) . . . 7
Séance du jeudi 22 avril (présidence de M. P. de Nolhac). 14
Séance du vendredi 23 avril (présidence de M. Louis de Fourcaud) . 24
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité 33
Séance générale du samedi 24 avril (présidence de M. A. Rambaud). 73

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Les auteurs du tombeau des Poncher. — M. Louis de Grandmaison 87
II. Les collections et l'atelier de Jean-Auguste-Dominique Ingres. — M. Jules Momméja 97
III. Une tapisserie bruxelloise du XVIe siècle. — M. Ch. de Beaumont 115
IV. Les lettres et les tableaux de profession religieuse. — M. Eugène de Beaurepaire 121
V. Artistes des XVIe et XVIIe siècles. Notes et documents extraits de la comptabilité de la ville de Caen conservée aux archives communales. — M. Armand Bénet 125
VI. Notes sur les artistes caennais de la fin du XVIIe siècle et du commencement du XVIIIe. — M. Armand Bénet. . . . 149
VII. Notices sur les calligraphes Bernard dit de Paris et Bernard dit de Melun. — M. Victor Advielle. 154
VIII. Notice sur le chevalier de Berny, dessinateur et calligraphe du XVIIIe siècle. — M. Victor Advielle. 172

Pages.

IX. Une Vierge de l'école de Léonard de Vinci, à Saint-Paterne. — M. L. Bosseboeuf 187
X. Le peintre Émile Loubon. — M. Bouillon-Landais. 193
XI. Le tombeau des Batarnay, à Montrésor. — M. L. Bosseboeuf. 206
XII. Le sculpteur Antoine Volard. — M. L'abbé Requin. . . . 211
XIII. Fonte de la statue équestre de Louis XV, œuvre de Bouchardon. — M. A. Roserot. 222
XIV. Sur un portrait de Guillaume le Conquérant, exécuté en 1708 par le peintre caennais Saint-Martin. — M. Fernand Engerand 229
XV. L'église abbatiale de Montbenoît (Doubs). — M. Jules Gauthier 236
XVI. Les peintures murales de l'église de Malzéville. — M. Ch. Cournault 248
XVII. Les édifices de Brou, à Bourg en Bresse, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours. — M. E.-L.-G. Charvet. 252
XVIII. Le pseudo-retable de Recloses. — M. Eugène Thoison . . 389
XIX. Notice historique sur les églises des deux cantons de Toulon et description des objets d'art qu'elles renferment. — M. Ch. Ginoux. 401
XX. Poultier (Jean-Baptiste), sculpteur picard. — M. Em. Delignières. 417
XXI. Décoration du chœur de la cathédrale de Bourges, par Michel-Ange Slodtz. — M. J. Pierre 460
XXII. Jean Carondelet de Dôle, archevêque de Palerme (1469-1544). — M. Jules Gauthier 507
XXIII. Les boiseries de l'abbaye de Vicoigne et les Schleiff, sculpteurs valenciennois. — M. Hénault. 518
XXIV. Le peintre Guy François du Puy (XVIIe siècle). — M. Léon Giron. 546
XXV. Le couvre-pied du lit d'apparat de Louis XIV — M. Victor Bart 556
XXVI. Origines du Musée de Tours, provenances des tableaux. — M. Charles de Grandmaison 559
XXVII. Les dessins de Georges Baussonnet, artiste rémois (1577-1644), conservés à la bibliothèque de Reims. — M. Henri Jadart 586
XXVIII. Note sur le mobilier de luxe à Lyon en 1700. — M. Georges Guigue. 605
XXIX. Le Miracle de saint Hubert. — M. Paul Lafond 621
XXX. Les portraits de Malherbe. — M. Fernand Engerand. . . 630
XXXI. Les pérégrinations d'une statue. — M. Lorin. 638
XXXII. Les Adam; résumé biographique et actes d'état civil. — M. Albert Jacquot. 650

Pages.

XXXIII. Les Michel et Clodion ; résumé biographique et actes d'état civil. — M. Albert Jacquot. 667
XXXIV. La Suzanne de Beauvallet. — M. Lorin. 739
XXXV. Les frères Brousseau et le palais épiscopal de Limoges. — M. Camille Leymarie. 749
XXXVI. Notes artistiques sur les auteurs dramatiques, les acteurs et les musiciens dans l'Orléanais. — MM. Paul Leroy et H. Herluison. 766
XXXVII. Notes artistiques sur les seigneurs de la Ferté, d'après les documents des archives départementales du Loiret. — MM. H. Herluison et Paul Leroy 795
XXXVIII. Les Peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux et des entrées royales, depuis 1525. — M. Ch. Braquehaye. . 817
XXXIX. Le statuaire Mouchy, symboliste. — M. P. de Longuemare. 968
XL. Le théâtre dans la Brie et le Gâtinais avant le XVIIIe siècle. — M. Th. Lhuillier 971
XLI. Notes et documents pour servir à l'histoire de l'art et des artistes dans le Barrois antérieurement à l'époque de la Renaissance. — M. L. Maxe-Werly. 997
XLII. Jacques-Denis Antoine, architecte de la Monnaie (1733-1801). — M. F. Mazerolle 1038
XLIII. Mise en vente des « Trois Grâces » de Raphaël, à Paris, en 1822. — M. Charles Ponsonailhe. 1050
XLIV. Evrard Jabach, directeur de la manufacture royale de tapisseries d'Aubusson. — M. Cyprien Pérathon. . . 1063
XLV. Les Enseignes de Lille. — M. Quarré-Reybourbon . . . 1078
XLVI. L'art au rabais ; adjudication de deux tableaux pour la cathédrale d'Orléans (1706). — M. G. Vignat. . . . 1098
XLVII. Note sur une collection de tableaux et d'estampes au dix-huitième siècle. — M. P. Chevreux 1106
XLVIII. Appendice au mémoire sur les Peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux, par M. Ch. Braquehaye. 1122

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . 1145
II. Membres non résidants du Comité 1148
III. Correspondants du Comité 1152
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1897. 1162
Chevaliers de la Légion d'honneur 1162

Pages.
Officiers de l'Instruction publique. 1163
Officiers d'Académie. 1165
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1897. 1167

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Tombeau des Poncher. État actuel. 86
II. Statue de Roberte Legendre. 88
III. Tombeau des Poncher. Figure du soubassement. 90
IV. Tapisserie bruxelloise du XVIe siècle. 116
V. Tableau de profession de Gabrielle Le Conte. 122
VI. Marie-Antoinette. Dessin à la plume par Bernard, dit de Paris. (Collection de M. Jules Wantiez, à Arras.). . . 160
VII. L'Adoration des Mages. Terre cuite, XVIe siècle. (Église de Saint-Paterne.) 188
VIII. La Vierge. Fragment de l'Adoration des Mages. Terre cuite. XVIe siècle. (Église de Saint-Paterne.) 190
IX. Émile Loubon, par Ricard. (Musée de Marseille.). . . . 194
X. Tombeau des Batarnay. XVIe siècle. (Église de Montrésor.). 206
XI. Porte de l'église Saint-Pierre d'Avignon par Antoine Volard. (XVIe siècle.). 216
XII. Statue de Louis XV, par Edme Bouchardon. 224
XIII. La chapelle Ferrée et la Pieta de Ferry Carondelet. (Montbenoît.). 238
XIV. Henri de Joux. Bas-relief pierre. (Montbenoît, côté gauche du chœur. 1525.). 242
XV. Le siège abbatial et les stalles. (Montbenoît, côté droit. 1525-1527.). 244
XVI. Aristote conduit en bride par Campaspe. Bas-relief des stalles. (Montbenoît. 1525-1527.) 246
XVII. Le Pressoir mystique. (Cliché de M. G. Gravier.) 392
XVIII. Saint Firmin, premier évêque d'Amiens, par Poultier (1710). (Cathédrale d'Amiens, chapelle de Saint-Jean Baptiste) 436

Pages.

XIX. Saint François de Sales, par Poultier (1710). (Cathédrale d'Amiens, chapelle de Saint-Jean-Baptiste.) 438
XX. Saint Sulpice, par Poultier (1698). (Église d'Huppy, Somme.) 440
XXI. Stalles de la cathédrale de Bourges. 460
XXII. Stalles de la cathédrale de Bourges. 482
XXIII. Plan du chœur de la cathédrale de Bourges. 488
XXIV. Jean Carondelet, devenu archevêque de Palerme, par Holbein, vers 1540. (Collection La Trémoille. — Duchâtel.) 508
XXV. Jean Carondelet, haut doyen de Besançon, par Jean de Maubeuge (1517). (Musée du Louvre.) 510
XXVI. Tombeau de Ferry Carondelet, œuvre d'un sculpteur flamand (1543). (Cathédrale de Besançon.) 512
XXVII. Épisodes de la vie de saint Norbert. Boiseries de l'abbaye de Vicoigne. (Panneaux nos 1, 3, 16, 19.) 532
XXVIII. Couvre-pied du lit d'apparat de Louis XIV. (Point de Venise). 556
XXIX. Dessus de fenêtre en menuiserie, par G. Baussonnet. . 592
XXX. Garde d'un braquet enrichi d'argent, par G. Bausonnet. . 596
XXXI. Tapis de table, par G. Baussonnet. 598
XXXII. Tapis de coffre, par G. Baussonnet. 600
XXXIII. Tapis de cheminée, par G. Baussonnet. 602
XXXIV. Tapis d'autel, par G. Baussonnet. 604
XXXV. Le Miracle de saint Hubert, bas-relief en pierre. (Église de Bridoré, Indre-et-Loire.) 624
XXXVI. Les quatre Évangélistes, par Jacob-Sigisbert Adam. Terres cuites. (Collection A. Jacquot.) 654
XXXVII. Amours, bas-relief de Clodion. (Maison de la rue Saint-Dizier, n° 22, à Nancy.) 674
XXXVIII. Marche triomphale, bas-relief de Clodion. (Château de Saint-Cloud.) Fragments actuellement dans l'atelier du sculpteur Jonchery, à Paris. 676
XXXIX. Bas-relief de Clodion. (Château de Saint-Cloud.) Fragments actuellement dans l'atelier du sculpteur Jonchery, à Paris. 678
XL. Suzanne, femme juive de la tribu de Juda, épouse de Joachim, est au bain; elle aperçoit deux vieillards qui la regardent, son geste exprime son effroi. 738
XLI. L'Abondance. — Le Génie de la Justice administrative. Dessins de L.-P. Mouchy. 968

Pages.

XLII. Les Trois Grâces, par Raffaello Sanzio d'Urbino. (Chantilly.) 1052

XLIII. Henri Reboul, 1763-1839, Membre correspondant de l'Académie des sciences. 1058

XLIV. Au Panier fleuri, enseigne d'estaminet, en chêne sculpté. 1088

XLV. Au Roulier, enseigne d'un marchand d'étoffes, bois sculpté. 1090

XLVI. Au Bon Fumeur, enseigne d'un marchand de tabac père du général Faidherbe, bois sculpté. 1092

XLVII. Au Cheval rouge, enseigne d'une auberge, peinte sur bois 1094

XLVIII. Au Garde national, enseigne d'un débitant de tabac. Terre cuite. 1096

XLIX. Tête de femme, par Boucher. (Musée d'Épinal.). . . . 1118

L. Portrait présumé de Calvin, par Hans Holbein. (Musée d'Épinal.) 1120

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 2738.

N
13
F7
sess.21

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY